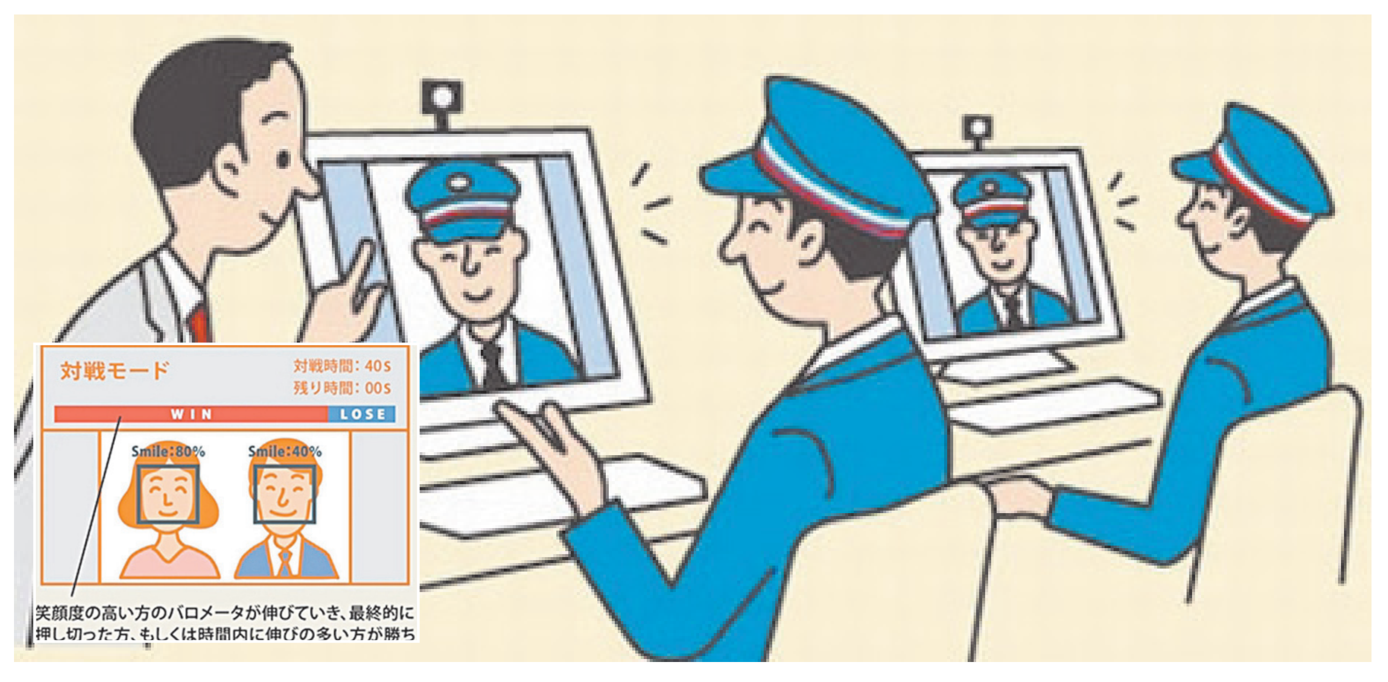


12.7.09 N° 673 AÑO 12

Reírse es kosher: las historietas que sacuden el judaísmo
Allan McDonald, el dibujante encarcelado en Honduras
Lo que el cine nos enseñó de la historia (y lo que no)
Cat Power viene a cantar en Buenos Aires

TODO SOBRE PIAZZOLLA

La biografía de Astor Piazzolla que desmonta mitos y malentendidos alrededor de su vida y su música.



La curva de la risa

No se sabe cuál es el problema con los japoneses y las sonrisas. Los expertos en la cultura oriental juran y perjuran que los japoneses no sonríen porque está mal visto expresar emociones en público, y que se vanaglorian de la cara de poker.
De todas formas existe una fascinación por la sonrisa occidental, a tal punto que venden pequeños artefactos para "entrenar" la sonrisa, por ejemplo.
Llevando más allá esta tendencia, la línea de tren eléctrico Keihin, en Tokio, va a poner un práctica un examen de sonrisa diario para sus 500 empleados. Con un aparatito cuyo software fue diseñado por la compañía japonesa Omron, se analizará la cara sonriente de cada empleado de acuerdo con características tales como la curva de los labios y los movimientos de los ojos. Al terminar, el aparato emitirá una evaluación de la sonrisa de acuerdo con el potencial de sonrisa total del usuario. El aparato no sólo analiza la sonrisa, sino que también proyecta la mejor sonrisa posible del empleado y lo incentiva para alcanzarla. Un puntaje de ochenta, por ejemplo, significa que ese empleado todavía puede sonreír un veinte por ciento mejor. Aquellos que saquen un puntaje demasiado bajo recibirán mensajes del estilo "estás muy serio" o "arriba esas comisuras". Finalmente se les dará una impresión en papel de su cara sonriente para que la lleven consigo durante el día laboral y recuerden sonreír más.
De acuerdo con el diario británico *The Telegraph*, cada vez más empresas del área de servicios están implementando el examen de sonrisa para enseñarles a sonreír a sus empleados. Quizá sería suficiente con que fueran felices.



Vivir y morir bajo nuestra basura

A primera vista es difícil descifrar el extraño cartel de advertencia, originario de Suecia. ¿Qué le sucede a ese hombre? ¿Comprendió lo fútil de la experiencia humana y decidió quitarse la vida, en un eficiente suicidio nórdico?
"Klämrisk" significa "riesgo de aplastamiento" en sueco. El cartel ilustra lo que sucede cuando los suecos, ordenaditos ellos, que bajan la basura en un tacho con rueditas (y no en bolsas, como las bestias sudacas), se topan con un ascensor sin puerta interna: el tacho se engancha en la losa del piso y el pobre sueco termina aplastado.
En América latina los problemas son verdaderos problemas: hambre, miseria, desocupación, gente que mete cualquier cosa en la urna.
Suecia, en cambio, tiene otros problemas: por ejemplo, que cuando la gente baja la basura, muere aplastada en el ascensor.

Sin cofre no hay tesoro

En el único aeropuerto internacional de Nepal, los sobornos son cosa de todos los días, según determinó una comisión investigadora.
"Enviamos un equipo debido a todas las quejas que tuvimos y descubrimos que todos tenían razón", declaró Ishwori Prasad Paudyal, jefe de la comisión, a la agencia AFP. Al día siguiente de sus declaraciones, el primer ministro nepalés Mahdav Mumar Nepal expresó su temor de que la corrupción rampante estuviera ensuciando la reputación del aeropuerto.
Como solución, decidieron copiar algo que inventaron los diseñadores de ropa femenina: eliminar los bolsillos. Todos los empleados del aeropuerto recibirán estas nuevas prendas, que llaman "a prueba de sobornos".
Si la oportunidad lo merece, quizás algunos empleados encuentren otros lugares donde guardarse las cosas.

yo me pregunto: ¿Por qué hacer silencio se dice "Shhhhhh"?

Porque es el suspiro necesario de los que desean ser apreciados como presentes y distintos.
Ogro de GBA

No sé, pero ése era el sonido que hacía la mano de mi viejo antes de depositar un sopapo si no me callaba.
Trapito, de Córdoba (y Scalabrini Ortiz)

Es el sonido de una mano sola aplaudiendo.
El padre de Trapito

¿De qué otra forma? La hache es muda.
Kaperuzo

¿Vendrá de 'Jelou shilensh mai frend'?
El Cóndor, que pasaba por ahí

Mirá: la H es muda, por lo tanto había que poner muchas H, y antes algo que sonase. No podía ser THHH , ni BHHH, etc., es lógico... ¿Será por eso que me gusta más la enfermera?
Elba Dulaque de H.

Es la onomatopeya del chistido para pedir silencio. Si no obedeces, te hacen chás-chás y te cagan a prrrrfffffffff.
El de Arriba con los de abajo

Porque es el apócope de "Shhhhhhhhhhhhhhhut up".
Coco, de Casa Amarilla

Porque es el ruido que hace el silencio si te quedás callado un rato.
Juan, de Ecuador al 1200

Es el sonido que hacen las hojas al mecerse en el bosque cuando no hay nadie para escucharlas.
Berkeley, del Bajo al 300

También es el apócope que se usa en el cine para decir "Idiota, callate que ya empezó la película".
El de Arriba, de vuelta con los de abajo

Para la semana que viene: ¿Por qué alguien está "más loco que un plumero"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

INFLUENZA

POR · CHARLY · GARCIA



sumario

Biografía no astorizada

La figura de Piazzolla es tan icónica como esquiva. Desde las discusiones sobre si hacía o no tango hasta sus cambiantes posiciones políticas, pasando por sus polémicas más marketineras que sustanciosas, lo que se ha dicho y escrito sobre él hasta ahora parece haber esquivado el corazón del asunto: por qué y cómo consiguió convertirse en una figura musical y cultural a la altura de Miles Davis, Jobim y Los Beatles, casi un equivalente musical de Borges. Con el propósito de explorar no sólo la vida sino el complejo entramado cultural en el que se entretejieron el tango de los ’40, el jazz de Nueva York, los maestros de barrio y una larga cadena de malentendidos, Diego Fischerman y Abel Gilbert se tomaron cinco años para escribir *Piazzolla: el mal entendido*, una biografía que aspira a llenar el sorprendente vacío escrito que existe alrededor de ese hombre cuyo sonido parece haberse adherido para siempre a Buenos Aires.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Ninguna persona sigue siendo la misma una vez que alguien escribe su biografía. Y, de algún modo, ninguna biografía puede permanecer ilesa luego de que Borges las desbaratara a todas con su sagrada hinchapelotez: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que pertenecieron a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esta paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía”. Esa misma paradoja alcanza cimas laberínticas en *Piazzolla: el mal entendido* (Edhasa), la imposible y, al mismo tiempo, urgente biografía –sin ninguna inocencia, sin ninguna despreocupación– escrita a cuatro manos sobre una figura de lo más compleja que aún hoy no sólo está hecha de pasado, sino también de presente y de futuro, una figura sobre la cual se dijo mucho y se reflexionó poco y que, para complicar todavía más las cosas, aparte de tener mucho en común con el propio Borges –no sólo por su talento sino por sus respectivas estrategias para ingresar al canon desde vías sesgadas y marginales–, arrastra en su propio itinerario estético y musical gran parte de la historia de un país que todavía se remuerde la conciencia por no haberlo entendido del todo, una figura que reaparece en contextos divinos y en contextos patéticos, como el entierro de Neustadt donde la Argentina que no queremos ver y todavía existe despedía al periodista con una versión siniestra de “Fuga y misterio”.

Sus autores, Diego Fischerman y Abel Gilbert –acaso por su combinación de escritores, periodistas y músicos– cuentan semejante desafío en una charla dinámica, plagada de entradas y salidas, que tiene mucho del universo musical: bastante armonía pero también más de un contrapunto, fraseos al unísono y también fraseos polifónicos donde dejan entrever sus propias diferencias, palabras a capella y palabras acompañadas del instrumento por excelencia de este libro: la intersección entre la música y el discurso de Astor Piazzolla.

Con capítulos que sólo llevan por título un anclaje espacio-temporal –años y nombre de la ciudad donde vivió Piazzolla durante cada período de su vida– esta biografía, efectivamente, constituye un minucioso entretejido de su vida, música y discurso al mismo tiempo que va armando parte del complejísimo rompecabezas que constituyó el escenario histórico-cultural de buena parte del siglo XX de nuestro país, con referencias a libros y películas de la época en las que, según repiten los autores, nunca faltaba un militar ni un sacerdote. Pero cada vez que la acumulación de datos y reflexiones amaga con desviar la atención del lector, el libro echa mano también a una serie de anécdotas que ventilan la lectura, como por ejemplo las palabras que Gardel le dedicó a Piazzolla durante el set de filmación de *El día que me quieras* –en la que Astor desempeña un breve papel de diariero–: “Vas a ser algo grande, pibe, te lo digo yo. Pero el tango lo tocás como un gallego”.

“Por un lado, debido a sus características, la figura de Piazzolla nos exigió meternos con lo que era la Argentina pero, al mismo tiempo, nos ayudó a entender el país, porque para hablar de Piazzolla es imposible limitarte a hablar de música”, comienza Diego Fischerman.

“Es uno de los músicos más importantes del siglo XX y reclama ponerlo en la mayor cantidad posible de coordenadas; analizar cómo dialogaba y cómo no porque es de sus conocimientos conscientes sobre muchas cosas pero también de su indiferencia que surge el proyecto Piazzolla, un proyecto totalmente universal. Piazzolla expresa y concentra como pocos los anhelos truncos de modernidad cultural de la Argentina: es un tanguero de los años ’40 o ’50 que viajaba a Japón y volvía con 15.000 dólares, lo más parecido a lo que hoy es un rockero: un personaje cosmopolita, que conocía el mundo, que viajaba y había vivido en otros lugares que no eran Argentina. Para encarar este desafío nos apoyamos en dos columnas: primero el reconocimiento de que nuestra propia educación sentimental está muy ligada a él, y después el tremendo vacío de análisis, libros y biografías que hay en torno de una figura de esa envergadura”, remata Gilbert.

¿A qué atribuyen semejante vacío?

FISCHERMAN: Bueno, es que lo hay también con respecto a Troilo, la evolución de los estilos en el tango e incluso en torno del rock argentino: no tenés un libro que analice el surgimiento de Almendra, Manal o Los Gatos y, mucho menos, una reflexión más sociológica sobre qué articulaba la polémica Redondos versus Soda Stereo, temas sobre los que, en cualquier lugar del mundo, se hubiera escrito muchísimo. Acá se escribió mucho sobre El Tango, así, en general, pero no sobre los tangos, como si todo El Tango fuera lo mismo, un poco lo que pasa ahora con el rock y esa cosa ecuménica de la Mega, donde entra todo. Además siempre se habla de identidad nacional y uno se pregunta: ¿cuál es la identidad nacional, la de Tanturi o la de Salgán? Porque sonar suenan muy distintos: entonces el que se puso a escribir, ¿se puso a escuchar las orquestas y reparó en que sonaban muy distintas? En la segunda mitad de la década del ’50, cuando Piazzolla empieza con los grupos chicos –primero el octeto, después el quinteto–, estaba la revista *Contorno* con Sebreli, Masotta, los hermanos Viñas, que hablaba de política, artes plásticas, literatura, cine, pero nunca de música.

GILBERT: Sí, pasa algo con el tango y con la música en Argentina. El tropicalismo, por ejemplo, generó en Brasil muchas discusiones entre intelectuales y músicos, acá una polémica entre Charly García y Beatriz Sarlo es imposible desde los dos lados. Caetano no es fruto de un hecho meramente individual sino de su confluencia con filósofos, músicos, artistas plásticos, poetas concretos, y ese tipo de combustión en Argentina no se dio. Los intelectuales orgánicos argentinos nunca concibieron la música como lo que es: un medio de construcción de subjetividad. Yo creo que un tipo como Piazzolla te obliga a pensar en todas estas cuestiones y, al mismo tiempo, te permite ir de un lado a otro sin sentir en ningún momento que estás forzando la situación.

EL MALENTENDIDO DEL MAL ENTENDIDO

Desde la foto que eligieron para la tapa del libro, tomada durante el último concierto de Piazzolla en Buenos Aires, en la que se lo ve de espaldas, no sólo al público sino también a la misma escritura musical, Fischerman y Gilbert concentran su lectura y su escucha sobre Piazzolla desde los equívocos que, según ellos, son el mismísimo motor del arte y, por supuesto, de la carrera de ese hombre que, sin ir más lejos, fue bautizado mediante un error: Vicente Piazzolla –que luego pasaría a la historia como Nonino– le puso a su hijo un nombre que no existía, un nombre con el que buscaba homenajear a un amigo italiano que, por mero capricho, usaba una abreviatura de su propio nombre, Astor en lugar de Astorre. Y como si eso



FOTO DE TAPA: XAVIER MARTIN FOTO S DE PIAZZOLLA: TONY VALDEZ

"En los '40 es el tipo que más arreglos firma para la orquesta más canonizada del tango en su momento de mayor gloria, la de Troilo. Ese tipo está ahí y está después, en el '78, haciendo un grupo con pibes como Tomás Gubitsch u Osvaldo Caló, que venía de *Los desconocidos de siempre*. Piazzolla empieza en un mundo y termina en otro totalmente diferente."
Fischerman

fuera poco, el instrumento asociado inexorablemente a Piazzolla, el bandoneón –un instrumento azaroso no sólo en su invención sino también en la manera en que se volvió signo por excelencia del tango– fue comprado por su padre cuando él tenía ocho años en una casa de empeño del Chinatown de Nueva York, el sitio marginal dentro del centro donde Astor vivió durante buena parte de su infancia.

"Además de ser un personaje anfibio entre lo supuestamente alto y lo popular, además de estar siempre a caballo entre el margen y el centro, Piazzolla encarnó toda su vida la contradicción de querer ser inmensamente vanguardista y, a la vez, lo más aceptado posible con ese mismo vanguardismo; quiere todo y se enoja con la gente cuando no lo escuchan", agrega Fischerman.

"Lo cierto es que nunca le fue mal: cambiaba todo el tiempo de sello discográfico y cada vez le pagaban más dinero: él sobreactúa su adversidad, los otros sobreactúan la mirada de él como el mal y todo se sobreactúa y sobredimensiona en una especie de gran esperpento de tergiversaciones y malentendidos", completa Gilbert.

Lo notable es que este mismo libro surge también de un malentendido: "Cuando escribí *El efecto Beethoven* la editorial no quiso poner un editor musical, sólo querían poner un corrector de estilo aunque en el estilo estoy más o menos seguro. Yo necesitaba a alguien que pudiera decirme lo que no estaba claro o si me confundía, por ahí, al poner la palabra 'escala', cuestiones que tenían que ver con el lenguaje técnico. Entonces Abel se ofreció a hacerme de editor informal y ad honorem, y entonces nos quedaron ganas de hacer algo juntos", recuerda Fischerman. Y ese encuentro surgido de un malentendido se unió a la necesidad que veían los autores de hacer un libro sobre Piazzolla que se arremangara en el discurso musical, que analizara si lo que él decía con respecto a su música era realmente así o no, que indagara en las formas en que él quería que fuera vista su obra, ya que si de algo hay material es justamente de Piazzolla hablando sobre su música, no sólo en diversas entrevistas sino también en las numerosas notas que redactaba para sus discos, muchas de las cuales lo vuelven casi un crítico musical.

¿Piazzolla era consciente de los malentendidos que generaba?

FISCHERMAN: Algunos malentendidos son forzados, otros son forzosos y otros, involuntarios. Piazzolla no era bueno con los nombres: decía "escuché un disco", "estuve con tal músico de jazz" que, por ahí, no existía. Tenía esas cosas, pero no había ahí una intención de darse aires sino que se olvidaba. Yo creo que los malentendidos son inevitables y, a veces, los creadores juegan con eso, pero yo no sé si Piazzolla era tan consciente: la propia figura de Boulanger (la profesora francesa que, luego de escucharlo ejecutar "Triunfal" al piano, lo interrumpió para sentenciarle "no abandone jamás esto, ésta es su música, aquí está Piazzolla") es un gran malentendido: no era la gran maestra prestigiosa en ese momento pero sí la tipa que terminó dándole a él, de forma inesperada, una lección que lo marcó y lo envió hacia donde correspondía aunque sin las características elegíacas que los biógrafos le dieron.

GILBERT: Sí, también el título apunta a tratar de entender el mal, porque Piazzolla es puesto en el lugar del mal: es el hombre que viene a enterrar al tango, aun cuando el tango en el sentido más pacato ya estaba enterrado solo y, en todo caso, él no era otra cosa que un mensajero de esa muerte.

Ese también es otro gran malentendido.

GILBERT: Por supuesto, el error de algunos de creer que la música rioplatense había vivido una época de oro de más de tres mil años y que, de repente, alguien lo mata desde afuera, cuando el tango tuvo un proceso de formación muy breve. Es más, el rock hoy tiene más años de decadencia que el tango y nadie lo dice. La prueba es que para la generación de los '70, el tipo que se remitía a los '40 o '50 era objeto de mofa, y hoy Pedro y Pablo se vuelven a juntar para cantar "Yo vivo en una ciudad", y ese tema que ya tiene cuarenta años sigue siendo una de las mejores canciones de rock, con lo cual ahí tenés la pauta de que pasó muy poco. Es un error reclamar una vigencia tan prolongada a un género popular y, en esa época, había muchos debates sin sentido con personajes que parecían vivir en frascos de formol, como las imágenes de *La invención de Morel*. Los interlocutores de Piazzolla eran Soldán, Neustadt, porque él, con cierta astucia, evitaba las discusiones reales, él elegía como contendiente a un ignoto cantante de tango como Héctor Varela...

¿Cuál consideran que es el gran error de quienes lo idealizan?

FISCHERMAN: Decir que es el Gershwin argentino; él quiso serlo, pero es mucho más un Charlie Parker, está mucho más del lado de la música popular.

GILBERT: Estoy de acuerdo. El gran error es asegurar contra viento y marea que era un músico clásico que renunció a los oropeles de los grandes teatros para hundir los pies en el barro de lo popular. Piazzolla es un adelantado a su tiempo porque entiende el lugar jerarquizante de la música clásica, que es la gran legitimadora, el paraguas sacrosanto bajo el cual podés cobijarte, ese mismo valor sigue estando ahora cuando



dicen que Charly tiene oído absoluto.

FISCHERMAN: Sí, Beethoven era sordo, qué sé yo...

¿Y algo que entienda mal el propio Piazzolla?

GILBERT: Justamente, él tiene su propia confusión acerca de cuáles son los sistemas de referencia más avanzados de la música –el primer Stravinsky y ciertas cosas de Bartók inoculadas por su maestro Ginastera– pero, al mismo tiempo, termina siendo muy avanzado al llevar eso a la música popular. Cuando llevás los supuestos valores del gran músico a otro contexto se terminan transformando: ahí hay un primer malentendido que genera un efecto tremendamente revulsivo en el tango. Piazzolla maneja una conexión permanente entre el centro y la periferia y ahí arranca un juego impresionante de espejos: es malentendido por el mundo de la música clásica que lo relega a una especie de submúsica, él entiende mal y, a su vez, lo entienden mal, pero todo se convierte en creación.

FISCHERMAN: Después hay otro malentendido: Piazzolla cree y se queja todo el tiempo de que no lo aceptan por ser demasiado moderno y, en realidad, cierto público de acá no lo acepta porque lo ve demasiado antiguo: su espectáculo teatral u operita *María de Buenos Aires* (1968), con libreto de Horacio Ferrer, fracasa porque a la intelectualidad porteña no le interesa, por la sencilla razón de que no le podía interesar a nadie que hubiera leído, ese mismo año, *La traición de Rita Hayworth*. Para colmo, él termina siendo aceptado, a nivel mundial, como adentro de la tradición: pese a tanta ruptura y tanta supuesta revolución, para los franceses, por ejemplo, el auténtico tango es el que hace Piazzolla.

PIÑAS VAN, PIÑAS VIENEN: PIAZZOLLA POLEMICO

Astor Piazzolla atravesó –vigente, siempre vigente– tantas etapas artísticas y tantos períodos históricos –su itinerario va desde el nacimiento del micrófono eléctrico hasta la grabación digital; desde el gobierno de Ramón S. Castillo hasta la primavera alfonsinista, pasando por el peronismo, la caída del peronismo, Illia, Onganía y la última dictadura– que es algo así como una rara mezcla de Orlando y Zelig vernácula pero a la vez cosmopolita. Incluso figura, ya sea como personaje o referencia, en buena parte de la literatura argentina del siglo XX, en una gama que va desde *Dar la cara* de David Viñas hasta *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* de Sabato.

"Y a ese mapa cultural hay que agregarle un registro musical, si querés impreciso, muchas veces idealizado y no del todo consciente, pero que va desde los orígenes del tango hasta el rock: porque Piazzolla, a diferencia de otros músicos que cristalizaron su estilo, va escuchando y registrando, con mayor o menor acierto, un poco de todo; él le va tomando el pulso a todo lo que va pasando: es el orquestador estrella de Troilo en los '40, es decir, si no existiera nada de lo que se llama Piazzolla –que es el Piazzolla posterior al '60–, igual seguiría siendo un tipo importantísimo como músico de tango. En los '40 –el primer arreglo suyo es de 1943– es el tipo que más arreglos firma para la orquesta más canonizada del tango en su momento de mayor gloria, ese tipo está ahí y está después, en el '78, haciendo un grupo con pibes como Tomás Gubitsch u Osvaldo Caló, que venía de *Los desconocidos de siempre*. Piazzolla empieza en un mundo y termina en otro totalmente diferente. En lo político también tuvo varias vidas", se explaya Fischerman.

En cuanto a lo político, también es una figura muy criticada. ¿Discutieron al respecto a la hora de hacer el libro?

GILBERT: El proyecto de Piazzolla era, en cierta forma, el del músico aséptico, que podía pasar de escribir un oratorio a Perón, después tocar para Onganía, después ir a tocar para Fidel Castro, después grabar la música de Salvador Allende y después apoyar a Pinochet. Pero no hay que pensarlo en términos políticos sino definirlo como lo que era: un músico profesional que hace una música para Astiz en el '82, después la dibuja un poco y se la dedica a Solanas, en ese borramiento demuestra que puede ir para cualquier lado con el mismo significante.

FISCHERMAN: Es muy fácil indignarse con Piazzolla: si uno hace un poco de memoria, en las dictaduras, exceptuando un poco la última, no hubo en términos generales mucha conciencia de que el país estaba ocupado. El no era intelectual, no tenía mucha solidez política, Piazzolla tenía la misma inconsistencia ideológica de la clase media, de los que un día dicen "si vuelve Menem, me voy del país" y al rato lo están extrañando. Piazzolla es también un gran fabulador: viene acá y dice "el tango está muerto", después se va a Italia y usa la palabra "tango" hasta el hartazgo, tiene un gran sentido del oportunismo.

¿Qué importancia tuvo en su carrera la provocación?

FISCHERMAN: Mucha, para bien y para mal: le sirve y, al mismo tiempo, le granjea enemigos porque estaba peleado con todo el mundo. Una vez Speratti le pregunta si es verdad que se la pasa usando a sus amigos, y él responde: "Los que dicen eso no me conocen, yo tengo amigos de fierro, harían cualquier cosa por mí". El tipo contesta exactamente al revés y se caen todos los manuales de Amorrortu; lo mismo pasa con las minas de las cuales se enamora, son todas admiradoras de él.

GILBERT: Yo creo que apenas empieza uno a correr velos y velos de confusiones, de palabras dichas a medias, se da cuenta de que Piazzolla fue muy consciente del efecto de su discurso y también del escándalo. Le aplicaba el IVA a cada anécdota hasta hacerla irreconocible. Y en algún punto eso mismo le salía mal cuando se ponía a insultar a sus colegas. Si a Piazzolla de verdad lo trataban mal era por su fama de prepotente y patotero. No sé si Piazzolla hoy iría a lo de Rial a decir que no lo comprenden... pero tal vez sí, ¿eh?

FISCHERMAN: Es probable, porque era un tipo capaz de decirte: "Troilo hace diez años que se imita a sí mismo", y al hacerlo tenía la valentía que hoy un pibe de 18 años no tiene para salir a decir que Cordera hace muchos años que se imita a sí mismo. Hoy todos se halagan, abundan los homenajes a músicos vivos. Hay cosas que probablemente sólo se expliquen en términos de personalidad: él aunaba muchas certezas en cuanto a estilo con mucha inseguridad en otras cosas, mezclaba cosmopolitismo con una cosa muy provinciana, en el sentido de que se le acercaba el tercer trompetista de una banda de jazz norteamericana de segunda línea para decirle que conocía su música y el tipo lo contaba como si fuera el gran acontecimiento, siendo él diez veces más importante. Era patotero pero estaba muy pendiente de lo que decían de él. Hay una anécdota notable que no entró en el libro: él estaba mirando la televisión, esto lo cuenta el nieto, y un cantante ignoto de tango empezó a hablar mal de él porque "el tango es para bailar". De repente, la familia se da cuenta de que el viejo no está más en su sillón y aparece, al rato, en la pantalla pegándole una piña al que estaba hablando.

GILBERT: ¿Cuánto hace que los músicos no discuten sobre música? Fijate la pelea entre Charly y Calamaro... ¿por qué discutían ellos? Hace mucho que está instalado un ecumenismo total: hoy nos vendría muy bien alguien como Piazzolla, alguien que con sofismas y verdades a medias pudiera poner en movimiento, activar algo.

> "Cuando él llora con eso de que le va mal es porque se estaba comparando con Elvis Presley o con Los Beatles, no con Troilo. Piazzolla se creía una estrella pop y quería serlo y realmente lo consiguió, porque es uno de los grandes músicos de cultura popular del siglo XX con Jobim, Miles Davis, McCartney y Lennon, tipos que crearon un antes y un después." **Fischerman**

MAN IN BLACK: ENTRE DAVIS Y ELVIS

Hay una discusión que Fischerman y Gilbert repasan con el único objeto de entender el contexto cultural en que se recibió buena parte de la obra de Piazzolla, y que hoy resulta absolutamente obsoleta: la pertenencia o no de su obra al tango. Sin embargo, mucho menos transitada es la relación que Piazzolla tuvo y sigue teniendo con el jazz y con el rock.

"Lo que hace Piazzolla es instalar la vulgata de la música clásica para pararse como músico clásico frente a los tangueros y hablarles desde ese discurso del conservatorio Fracassi, que es el conservatorio de barrio, y sobreactuar esa pertenencia", dice Gilbert, y Fischerman se apura en dar su propia opinión: "Para mí no es la voz del conservatorio Fracassi, sino la de quien se formó con maestros particulares, porque él va más allá, reivindica un mundo más cosmopolita. Y efectivamente, eso pasó con el jazz. Para los músicos de tango sólo existía el jazz comercial: Glenn Miller y las orquestas, Piazzolla escuchaba otro tipo de cosa y hace algo similar a lo que hace Borges e incluso Arlt: tomar una enciclopedia rara, sesgada y convertirla en estética".

Quiere decir que sus saberes parciales se potenciaron...

GILBERT: Capaz que si hubiera completado su ciclo escolástico hoy no sería el gran compositor que es, sería uno más, porque el malentendido es la fuente que hace avanzar todo el tiempo a la cultura: Schönberg crea el sistema dodecafónico porque tiene la esperanza de salvar a la música occidental garantizando su unidad y lo que termina haciendo es disolverla.

¿Y cuál es el caldo cultural que había para que surgiera alguien como Piazzolla?

FISCHERMAN: San Genaro, milagro. No sé, como Borges...

GILBERT: Buenos Aires está todo el tiempo



Esta foto de la izquierda es la elegida por Fischerman y Gilbert para la tapa del libro. Fue tomada, como las otras que ilustran esta nota, por Tony Valdez en junio de 1989, en el teatro Opera, durante un concierto de Piazzolla junto al que sería su último grupo: el Sexteto Nuevo Tango, que estaba compuesto por dos bandoneones, piano, guitarra eléctrica, contrabajo y violoncello. También se trató de su último concierto en la Argentina porque después, y pocos años antes de morir, realizó una gira muy extensa por Estados Unidos, Alemania, Inglaterra y Holanda. "Elegimos esta foto como tapa porque Piazzolla aparece de espaldas al fotógrafo; él está mirando hacia otro lado y el fotógrafo, a su vez, lo mira desde otro lado. No es la típica foto que se conoce de él, de frente y mirando a cámara, y eso es justamente lo que intentamos hacer en este libro: ya que los documentos siguen siendo los mismos —entrevistas, discos, anotaciones y declaraciones de familiares y amigos—, lo que buscamos fue mirarlos a trasluz, mirarlos desde otro lado para ver si podían decir algo distinto de lo que ya habían dicho o, mejor aún, algo distinto de lo que ya se había leído en ellos; mucho de lo cual, según creemos nosotros, está lleno de malentendidos."

Dos momentos en la vida

Siguiendo esa idea también borgeana de que hay un instante que decide el destino de un hombre, Fischerman y Gilbert se proponen desentrañar ese instante que decidió el destino de Piazzolla.

GILBERT: Considero que la vida y la obra de Piazzolla constituyen una sucesión de epifanías, pero creo que el haber conocido a su maestro Ginastera y haber sido el primer alumno particular de un tipo tan esquivo y sinuoso, significó para él, además de un marco de contención con respecto al mundo nocturno y prostibulario del tango, un verdadero lugar de privilegio.

FISCHERMAN: Yo me quedo con un momento mucho más importante de lo que parece: en el '59 él se va a Nueva York para intentar venderles cubitos de hielo a los esquimales postulándose como músico de jazz, y termina bien aceptado pero siempre como músico latino. En ese momento él aprende, sin embargo, la necesidad de ser conciso con el lenguaje musical: arma el Quinteto y configura lo que va a ser, al volver a Buenos Aires, un mayor aprovechamiento de recursos en lo que hace a la escritura y la composición. Después, para tomar un poco el mito de Piazzolla, elijo también el momento en que muere su padre y él compone, en el año 1959, "Adiós Nonino". Me lo imagino al tipo ahí en Nueva York haciendo música latina, tocando el bandoneón y mezclando un poco cinematográficamente el tema de Nonino, que ya existía, con un tema lírico de adiós que se le ocurre en ese momento, ésa es una gran epifanía.

discutiendo su lugar en la tradición y su lugar con respecto al centro, creo que la dialéctica centro/periferia está colocando todo el tiempo personajes extraordinarios con muchísima dificultad de proyección interna pero con obras cuya importancia excede su lugar de origen. Con un mercado más que restringido y sin libertades garantizadas –te cortaban el pelo, te cagaban a trompadas–, acá todo se hace con una enorme cuota de esfuerzo y es una contradicción permanente, porque esa adversidad te da fuerza pero a la vez constituye un límite.

¿La relación de Piazzolla con el jazz es también un malentendido?

FISCHERMAN: Yo diría que su saber sobre el jazz es un gran malentendido que, al mismo tiempo, le permitió un margen de originalidad y de swing que nadie tenía... El tipo escucha un sonido de época, y escucha lo único que le podía servir. Si hubiera querido ser un músico de jazz, tal vez sólo hubiera sido un engendro: él toma una idea de swing, de avance y de solo. Si bien nunca tuvo un gran dominio de la escritura polifónica ni de la estilística, tiene en la escritura algo que remeda el solo del jazz, esa idea de creación espontánea que no la tiene nadie más que él en el tango: no usa la armonía ni el tipo de frase del jazz, pero sí cierta cuestión angular y de voces independientes que juegan entre sí. Por otro lado, es muy interesante que los únicos que valoraban su música acá, en Argentina, eran quienes provenía del jazz y lo veían como una esperanza blanca, porque su música tiene swing, tiene solos, tiene riesgo, es virtuosa y encima suena bien. Yo te pongo la grabación en vivo del '63 del Quinteto de Piazzolla tocando en la radio y no lo podés creer, porque en el '63 no había dos grupos en el mundo que tocaran así, y los músicos se daban cuenta.

¿Y dónde se nota especialmente su sello personal?

FISCHERMAN: La marca que queda de eso es el papel que tiene la interpretación: si Piazzolla toca un tango de Troilo ya no es de Troilo, es de Piazzolla, lo mismo que sucede cuando Charlie Parker toca un tema de Gershwin; en cuanto al bandoneón, él toca también de una forma que no toca nadie: por empezar, todas las notas que toca son sincopadas, todos los acentos aparecen desplazados, toda su música parece adelantada, corrida, lo cual le da mucho swing, eso más sus tipos de variaciones, los dibujos melódicos y su forma de acentuar.

cede. Pero muchos nacionalistas eran hispanistas, lo cual es un disparate, porque España es el imperio que nos tocó en suerte. Por eso, para cierto rock, Piazzolla aparece también como la gran esperanza blanca, como el tipo que tiene puesta la oreja ahí y tiene batería y guitarra eléctrica en los '50, se viste de negro y usa barba. Troilo a los 40 era un viejo, él a los 60 no. Cuando él llora con eso de que le va mal es porque se estaba comparando con Elvis Presley o con Los Beatles, no con Troilo, él vivía en Libertador. Piazzolla se creía una es-

"El tropicalismo, por ejemplo, generó en Brasil muchas discusiones entre intelectuales y músicos. Porque Caetano no es fruto de un hecho meramente individual sino de su confluencia con filósofos, músicos, artistas plásticos, poetas concretos. Acá, una polémica entre Charly García y Beatriz Sarlo es imposible desde los dos lados, y ese tipo de combustión en la Argentina no se dio." **Gilbert**

¿Y qué pueden decir de su relación con el rock?

GILBERT: Yo creo que él ve en el rock la posibilidad de un nuevo público, una forma de nueva alianza, justo cuando empieza a considerar que el mercado de Buenos Aires está saturado. También hay que decir que es el único músico de tango que se sobregraba, es decir que entiende el concepto del estudio, aunque no entiende todas las herramientas que te da el estudio, va un paso adelante pero algo le queda en el resto. Con Los Beatles, por ejemplo, él tiene una escucha muy sesgada, nunca se da cuenta de que hacen más que cancioncitas.

FISCHERMAN: En la Argentina la idea de nacionalidad es un eje fundamental, cosa que en otros países del mundo no su-

trella pop y quería serlo, y realmente lo consiguió porque es uno de los grandes músicos de cultura popular del siglo XX con Jobim, Miles Davis, McCartney y Lennon, tipos que crearon un antes y un después. En el rock nacional hay todo un piazzolismo: canciones como "Viernes 3 AM", de Charly García, o muchas de las que componen el primer disco de Arco Iris recurren a Piazzolla para decir algo así como "hacemos rock pero sabemos música porque tomamos a Piazzolla, un tipo que además se vanagloria de saber de música". Esa es la gran cadena de malentendidos y, a su vez, "Viernes 3 AM" es genial y no precisamente porque se parezca a Piazzolla.

¿Qué se propusieron al hacer este libro?

GILBERT: La gente habla mucho de música pero yo no sé cuánto se la escucha, la escucha no como algo que hacés de fondo mientras te ocupás de otra cosa, sino la escucha profunda, comprometida. La intención de este libro es ayudar a instalar otro nivel de discusión.

FISCHERMAN: Me dan ganas de poner ahora mismo algo de Piazzolla: me sentiría muy bien si esto sirviera para eso, porque la cuestión con él es que su edición discográfica está llena de grandes éxitos, mezcolanzas y mucho título de "Adiós Nonino" que, como Tolstoi, compendian algo que no se puede antologar. Piazzolla se merece un tipo de escucha atenta al contexto: cuando escuchás *Kind of blue*, de Miles Davis, ya sabés que es del '59 y sabés lo que pasaba por entonces en el mundo. Lo mismo pasa cuando escuchás *Revolver*. A Piazzolla –o, mejor dicho, a los diferentes Piazzollas– se lo conoce muy vagamente y no se lo ha escuchado bien: gran parte de los que lo admiran y gran parte de los que no, en ningún caso conocen su música: es más su lugar simbólico lo que despierta aversiones y fanatismos.

La última pregunta: ¿pudieron verlo en vivo?

GILBERT: Sí, tremendo, en vivo era una máquina, lo vi mucho durante la última dictadura en el Teatro San Martín. En ese momento dejábamos de escuchar rock y queríamos otra cosa, él significó esa puerta de entrada a lo otro.

FISCHERMAN: Un amigo mío se acuerda de que fuimos a verlo en el '75 o '76 con el grupo electrónico y dice que yo salí furioso, abollé el programa y dije "este hijo de puta a mí no me miente más". La verdad que no me acuerdo mucho de lo que habré escuchado entonces.

El corazón es un



De una fragilidad desoladora, pero también de una dignidad irreductible para llevarla y convertirla en canciones que parecen nacer de un estilo inventado por ella, Cat Power conoció el abandono, el dolor, la frustración, la adicción, los brotes, las internaciones y las modestas resurrecciones. En el camino compuso, grabó y editó un puñado de discos que la llevaron de dilecta de la escena experimental a conmovedora exploradora del dolor, la intimidad y el fracaso emocional. La vez anterior que vino a la Argentina no estaba pasando por un buen momento. La gira que la trae –si la gripe lo permite– el jueves al Gran Rex parece que la encuentra tranquila e inspirada.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Si no se suspende, si el teatro Gran Rex se abre para recibirla, Cat Power tocará el jueves que viene en la Argentina por segunda vez. La primera fue una presentación muy rara: Chan Marshall –tal su nombre verdadero– estaba dispersa y ensimismada, tratando de afinar su guitarra, probando con un piano que tampoco la satisfacía. Las canciones no se terminaban, era 2001, la entrada había costado 15 pesos. Muchas cosas cambiaron desde entonces, en el país ni hablar; y la vida de Chan también tuvo sus enormes tumultos y turbulencias a escala personal. Aquella chica, la de 2001, venía de dos discos extraordinarios: *Moon Pix* (1998) y *The Covers Record* (2000); éste anticipaba su gusto por versionar y reinventar las canciones ajenas. *Moon Pix* sigue siendo para muchos su mejor trabajo, y en la Argentina acaba de reeditarse. Grabado en Australia junto a integrantes de los fabulosos y raros Dirty Three, tenía canciones que ya deberían ser llamadas clásicas, como la simple y perturbadora "Say", o la tan linda "Metal Heart", con su estribillo que entra como un aire dulzón, impregnado del melancólico aroma de una flor agonizante. La Chan de esos días andaba un poco perdida, ella lo admite. Suele contarlo en entrevistas: nació en Georgia, en el seno de una familia de alcohólicos. Nunca tuvo contención de su familia, ni una buena educación, y pasó años mudándose tras el rastro nómade de sus parientes, hasta que se independizó: se fue a vivir a Nueva York, y allí la descubrió Steve Shelley, de Sonic Youth, que la instó a grabar sus dos primeros discos, *Dear Sir* (1995) y *Myra Lee* (1996). Poco después, en 1996, llegó *What Would the Community Think*, que incluía el cover de "Bathysphere" de Smog, la banda/proyecto de Bill Callahan, entonces su novio.

Pero Cat Power tenía demasiada música, demasiado soul y demasiado sur para ser nada más que la niña mimada del indie. Entonces se puso a practicar el exceso: la extremada timidez rayana con la fobia en los shows, el alcoholismo, los episodios psicóticos (uno en la casa de campo que compartía con Callahan; él la abandonó poco después, y se sumó a la lista de amores de la vida de Chan, que son varios, porque parece incapaz de sentir poco, de quedarse en el apacible, sin alarmas ni sorpresas, mundo del cool).

Así y todo, en 2003, a pesar de los fracasos amorosos –que según ella, junto a su historia familiar de adicciones, explican sus brotes de desesperación–, editó en 2003 un gran disco: *You Are Free*. Había allí grandes canciones como "Names" (que listaba nombres de amigos de infancia que ya no veía más, y que habían sufrido mucho) o "I Don't Blame you", pero el mejor tema era "Werewolf", un cover de Michael Hurley que resumía a Cat Power: parecía cantado en el medio de un bosque oscuro por una joven mujer llena de talento y tristeza, muerta de frío, arropada por un whisky, una mujer que no puede dormir y parece balancearse frente a sus pocos acordes. Muchos críticos llaman *sad-core* a la música que hacía Cat Power entonces: canciones lentas, muy tristes, con influencias country, blues, soul, indie, todo sobre un minimalismo conceptual.

Algo cambió después de ese disco. Cat Power editó *The Greatest*, se desprendió de la música folk blanca norteamericana e ingresó en el soul, que también le es afín, porque Chan es una sureña que creció escuchando a Aretha y Roberta Flack y Otis Redding, además de a Bob Dylan. Claro que su lectura del soul no es la de Amy Winehouse: su tono es calmo y su groove, infalible, ayudada también por el legendario guitarrista de Al Green, Teenie Hodges. Dos años más y otra colección de covers que parece marcarle el nuevo rumbo: versiones de country y de soul, un cancionero que va de "Silver Stallion" de Highwayman hasta "New York" de Sinatra, pasando por dos canciones estremecedoras: "Woman Left Lonely" de Janis Joplin y "Blue" de Joni Mitchell.

Después de *Jukebox*, Cat Power se profesionalizó un poco más. Ahora da shows enteros, y parece que además tienen formato de show bastante normal. Pero antes de este disco y esta gira, que está saliendo muy bien, la que la trae aquí, hubo otra internación, justo después de *The Greatest*. Chan se la contó a la revista *Spin*, y fue más o menos así: ella hacía un año que no salía de su departamento en Miami. No atendía el teléfono. Una amiga se asustó y la fue a buscar: la encontró delirando sobre una aparición de Johnny Cash (a Chan no se le aparece la virgen: se le aparece El Hombre de Negro) y un desierto que podía ver por su ventana (donde no había desierto alguno). La amiga la metió en un taxi y la llevó al hospital. Allí Chan no comió ni abrió los ojos durante tres días. Al cuarto se levantó y se maquilló. Le dijo al médico que, del 1 al 10, se sentía en un 4. Que ya no escuchaba voces, salvo la propia. Le dieron de alta poco después; el diagnóstico fue un episodio psicótico ocurrido tras una larga depresión no tratada, salvo con whisky y pastillas. Ahora, dice Chan, está contenta de estar mejor, de estar viva, de haber zafado. Ojalá todo –que es tan frágil– llegue en condiciones hasta el jueves, cuando ella se suba al escenario, y que Cat Power ya esté lejos de esa chica que se ponía a llorar detrás de las canciones. O tan cerca que ya aprendió a consolarla.

Cat Power toca el jueves a las 21.30 en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 80.

cazador solitario






Canción para Bobby

POR CAT POWER

Quiero decirte
Siempre quise decirte
Pero nunca tuve la oportunidad
De contarte lo que siento en mi corazón
Desde el principio hasta el fin de mis días

Yo tenía 15, a lo mejor 16
En el parque, estaba haciendo señas con los brazos
Vos moviste uno de los tuyos hacia donde yo estaba
Y cantaste la canción que yo gritaba
La que te pedía, la que quería

Otra vez fue en Carolina del Sur
Siempre fue el tercer frío largo
Cuyo viento venía rugiendo
¿Podés decirme para quién estabas cantando antes?
Oh Dios mío
¿Podés decirme
A quién le estabas cantando?

Llamada telefónica desde tu oficina de Nueva York
Supuestamente querías verme
Cómo quería decirte
Que sólo estaba a 400 millas de distancia

¿Quién podía creer que era tu llamado?
Yo estaba en DC
Yo estaba 400 millas detrás

Pase al backstage en la mano
Darte mi corazón era el plan
Ojalá hubiera podido decírtelo

Mi oportunidad
En el medio de un estadio en París, Francia
¿Puedo decírtelo por fin?
¿Puedo pedirte por fin que seas mi hombre?

Abril, París, ¿puedo verte?
Por favor, ¿podés ser mi hombre?

Esta declaración de amor a Bob Dylan es la única canción escrita por Cat Power en su último disco de covers, *Jukebox*, que fue editado en Argentina.

agenda

domingo 12



La Bahía de San Francisco
Hay una escena en la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock en la que el personaje de Kim Novak, fingiendo ser otra mujer, se arroja a la bahía de San Francisco y James Stewart, engañado por ella, corre a rescatarla. Obsesionados por esa escena, Luciana Acuña (codirectora del grupo Krapp) y Fabián Gandini (director de la compañía Contenido Bruto), presentan *La bahía de San Francisco*. La colaboración entre ambos coreógrafos toma la forma de variaciones o, mejor aún, de la reconstrucción de esa escena.
A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada $ 30.

lunes 13



Los que quedamos
La galería Jacques Martínez presenta esta muestra colectiva propuesta por Enio Iommi, que reúne diversos artistas que comenzaron a tener protagonismo a partir de los años ‘50. Cada uno presentará una obra antigua y una actual, demostrando que no se quedaron en las formas que inicialmente los llevaron a ser reconocidos: artistas de la talla de Clorindo Testa, Martín Blaszko y Miguel Ocampo. La misma galería Jacques Martínez se incluye entre "las que quedaron", y pone entonces a disposición de esta muestra su sala de exposiciones.
En galería Jacques Martínez, Av. de Mayo 1130, 4º G. Gratis.

martes 14



Silencio por los Mondongo
Juliana Laffitte, Manuel Mendanha y Agustina Picasso forman la agrupación artística Mondongo, un colectivo famoso por sus collages con materiales insólitos y un acabado sorprendente, como el retrato en vidrio que les hicieron a los reyes de España. Provocadores y creativos, inauguran *Silencio*, su nueva muestra con gran parte de su última producción, en Ruth Benzacar.
En la galería Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

arte

Escuelismo Arte argentino de los '90. La muestra reúne un conjunto de aproximadamente 60 obras, entre dibujos, pinturas, fotografías, videos, objetos e instalaciones, de 40 artistas clave de la escena artística local de los '80 y '90.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

cine

Código desconocido De Michel Haneke. Francia, 2000. Ciclo de cine Migrantes Nómades.
A las 17.30, en Centro Cultural de la Menoria Haroldo Conti, Av. del Libertador 8151. Entrada gratuita.

Los monstruos De Dino Risi. Con Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Marisa Merlini.
A las 15, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música

Alegrías de a peso Siguen presentando *Ariles del que se fue*, su última producción discográfica.
A las 22, en El Conventillo de Teodoro, J. D. Perón 3615. Entrada: $ 10.

teatro



Ausencia Inspirada en la *Orestíada* de Esquilo, y tomando como disparador las imágenes del fotógrafo Gustavo Germano y los acontecimientos históricos en la Argentina de los '70 comenzó esta obra de Adrián Canale.
A 19, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 25.

etcétera

Feria Americana Bizarra freak '80. Indumentaria, accesorios, calzado a medida, psico/vintage, retro, importados.
A las 15, en AbdaKadabra en Alsina 2733. Gratis.

arte



Dalí *Los ojos del surrealismo*. La exposición está integrada por obras de Salvador Dalí que abarcan un período desde la década del 50 al 80 de producción del artista y comprenden muy diferentes técnicas y materiales: esculturas, platas, grabados, serigrafías y litografías originales.
De 13 a 22, Abasto Shopping, Corrientes 3247. Entrada: $ 35.

Masci Inauguró la muestra de fotografía estenopeica de Raquel Masci *Let's Play*. Raquel monopoliza fotogramas, para convertirlos en elementos específicos de su lenguaje pictórico.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

música

Bomba Desafiando el clima invernal, los percusionistas de la Bomba de Tiempo siguen dando su show de tambores.
A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Nasty Mondays Músicos invitados, jam sessions, DJ y películas todos los lunes. Hoy: Los Lotus, Mastifal, Neuroína.
Desde las 21, en The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Gratis.

De moda Esta noche el norteamericano Adam Reid y Diez Mil Cartas estarán tocando en el escenario del bar céntrico.
A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte



Ping Pong De los arquitectos Nielsen y Palmadessa. Imagen vs. Palabra, Foto vs. Relato, *Ping-Pong* se presenta como una muestra original, atractiva para aquellos que desean indagar si "la imagen vale más que mil palabras o sólo las dice más rápido".
En MARQ, Libertador esq. Av. Callao. Gratis.

Exposición Del artista Nicolás Bedel que se puede visitar hasta el 29 de junio. Las pinturas que expone Bedel corresponden a sus dos series más recientes: "Criaturas submarinas" y "Pampa".
En la galería de Arroyo 872. Gratis.

etcétera

Poesía peruana En el marco del Mes Cultural Perú en Buenos Aires, se realizará el IV Festival de Poesía Peruano-Argentina (Puentes), que convoca a destacados poetas peruanos y argentinos.
En Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543.

Hype Todos los martes se realiza la fiesta Hype, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. Daleduro, Cameron Rasmussen, Simon Taylor, Matthew Ashley, Fabricio Ruiz.
A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 15

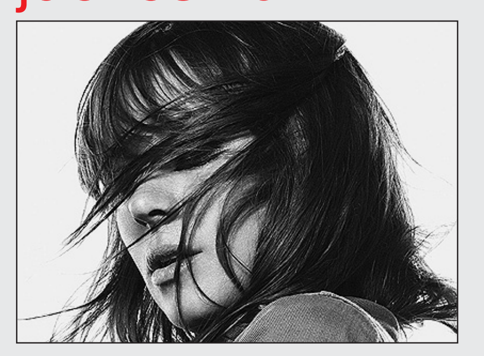


Martha Argerich, conversación nocturna

Este documental suizo muestra por primera vez cómo Martha Argerich comparte sus memorias, revela sus dudas y transmite su gran aspiración por crear música. Cuadros de Argentina, ensayos en grandes salas de teatro o en la intimidad de su casa, fragmentos de conciertos y material de archivo completan este film único sobre una de las artistas más talentosas de nuestra época. Georges Gachot le escapa al género de la entrevista periodística, logrando que la cámara sea imperceptible.

A las 16, 17.30, 18.50, 20.10 y 21.30 en Salta 1620. Entrada: $ 16.

jueves 16



Cat Power en Argentina

Cat Power, la extraordinaria artista, compositora e instrumentista norteamericana, se presentará en nuestro país en el marco del "Personal Jazz Nights". Luego del suceso de su último disco *Jukebox*, la revelación de los últimos años visitará Argentina para cantar todos sus hits. Su música reciente puede ser adscrita al country alternativo, con una reciente inclinación por el soul, aunque Cat Power es especialmente minimalista y se ha caracterizado por explorar muchos géneros y estilos a través de su ya larga carrera.

A las 21.30, Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 80.

viernes 17



Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino

Se puede visitar la *20ª Muestra Anual de Argra.* En un mismo espacio se reúnen los trabajos registrados durante 2008 de los reporteros gráficos argentinos más destacados. Más de 400 fotografías, imágenes emblemáticas de los hechos más relevantes del 2008, en materia de actualidad, política, deportes, espectáculos, naturaleza y vida cotidiana. Un recorte visual poderoso y vital de la Argentina de este último año.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

sábado 18

Collages, juguetes y objetos de Adolfo Nigro

Adolfo Nigro es un productor incesante. Visitar una muestra de este artista es ingresar en su mundo exuberante, sorprendente, colorido, inabarcable. Su temática gira alrededor de tres de los cuatro elementos clásicos: tierra, agua y aire. El fuego, en cambio, está presente en esa pasión por la pintura que incendia las telas de Nigro. En esta muestra el artista plástico expone juguetes, objetos y collages.

En Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes, Rufino de Elizalde 2831. Gratis.

arte

Espartaco Con 79 años, Juan Manuel Sánchez, representante del Grupo Espartaco, vuelve a las galerías porteñas presentando una antología de sus pinturas y esculturas.
En galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

teatro



124 Actores y bailarines se reúnen para hacer esta pieza poética cómica y algo surrealista que sucede íntegramente en un cuarto de hotel.
A las 21 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada desde $ 20.

La mecánica del sol Estrena el tercer trabajo de Alfredo Staffolani, ganadora del último certamen Teatrobreve. 24 de diciembre. Familias que se juntan, cohetes que explotan, árboles que prenden luces de colores y Monse, que recibe en el patio de su casa, una heladera portátil con un bebé flotando adentro.
A las 21, en Vera Vera, Vera 108. Entrada: $ 20.

etcétera

Puro XSS Todos los miércoles desde la medianoche reconocidos DJ se presentan en la disco Bahrein. Esta noche: Sergio Athos y Eduardo Neulist.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 30.

Naranja Vivo Posavasos (live), Monoambiente (live) y Facu Lozano (DJ set) se presentarán esta noche.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

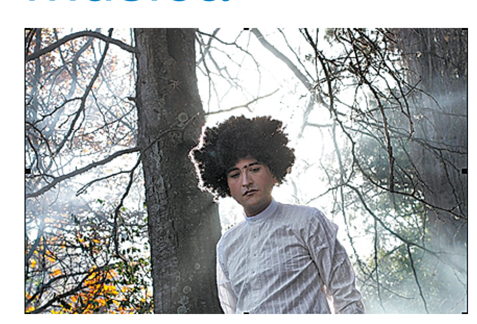
Presentación *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza*, el libro debut de Margarita García Robayo. Dialogarán junto a la autora Cristian Alarcón y Mariana Enriquez.
A las 19.30, La Boutique del Libro de Palermo, Thames 1762. Gratis.

cine

Sturges *Las tres noches de Eva* (*The Lady Eve*, Preston Sturges, 1940). Forma parte del ciclo *Preston Sturges*.
A las 15, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

Ozu Proyectan *Una historia en Tokio* (1953), de Yasujiro Ozu. Como señala el crítico británico Donald Richie, todo el cine de Ozu "no tiene sino un único personaje, la familia japonesa, y un sólo gran tema, su disolución".
A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música



Leo García Presenta su nuevo álbum *El Milagro Dance*, que fue editado en un formato diferente de los soportes físicos tradicionales, se puede bajar gratuitamente desde la web en www.leogarcia.com.ar
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Doble A La talentosa baterista Andrea Alvarez toca hoy junto a su banda de rock.
A las 21.30, en Libario Bar, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 15.

Puente celeste La agrupación sigue presentando su nuevo disco llamado lacónicamente *Canciones*.
A las 20.30 y 22.30, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 30.

Rita Cortese Sigue presentando *El amor, ese loco berretín*, el esperado primer disco en vivo de la actriz/cantante. El concierto incluye una cena.
A las 21, en Jazz Voyeur, Posadas 1557. Entrada: $ 130.

teatro

Me voy, me voy Continúa la obra de Javier Dubra, que recrea la vida de dos hermanas y toda su familia alrededor.
A las 21, en Elefante, Soler 3064. Entrada: $ 15.

arte

Fotografías *Escenas de la vida cotidiana*, fotografías de Sebastián Freire.
A las 19, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Gratis.

música

Technotronic El grupo belga Technotronic tocará en la primera edición de la Retroparty. Los DJ que completan el line up son Mono Raux, Ezequiel Deró y Federico Scialabba.
Desde las 24 en la disco New York City, Alvarez Thomas 1391. Entrada: desde $ 120.

Rubín & los Subtitulados Y Santiago Tavella (bajista de la banda uruguaya El Cuarteto de Nos) se estarán presentando esta noche.
A las 21, en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Entrada: $ 15.

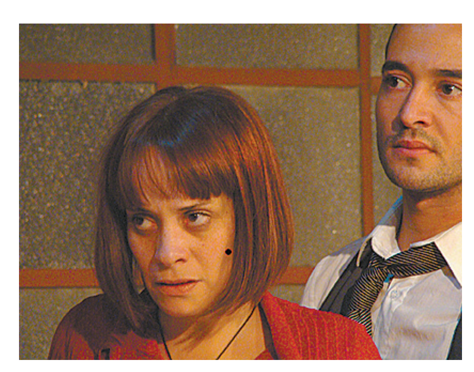
teatro



Nuestros padres Inspirado en *Barranca abajo*, de Florencio Sánchez, se estrena esta producción de El Brío teatro. Nayla Posse y Claudio Quinteros.
A las 21.30, en BRIO, Guatemala 5092. Entrada: $ 25.

Coquetos carnavales Estrena una nueva obra de Luis Cano. En ella hay ecos de otras historias, de otras tragedias –no se puede dejar de entrever el peso del *Julio César* shakespeareano–.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, avenida Sarmiento 2715. Entrada: $ 35.

teatro



Las descentradas La figura de la "oveja descarriada" es la que reaparece aludida en *Las descentradas*, cuya protagonista, Elvira Ancizar, es la esposa de un ministro a quien aborrece y al que llega a denunciar por sus "arreglos" políticos telefoneando a un conocido periodista, de manera anónima. De Salvadora Medina Onrubia. Dirección: Adrián Canale
A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 25.

Lorca *Poeta de tierra*. Idea y dirección general: Julieta Cancelli. Dirección, diseño de luces y puesta en escena: Ricardo Bangueses. Textos, baile y canciones: Julieta Cancelli.
A las 19, NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

Tú eres para mí Elizabeth recibe una inquietante noticia: César, su ex, está por irse a vivir con su pareja actual. Se trata de la esperada nueva obra de Mariana Obersztern, con las actuaciones de María Merlino, Santiago Gobernori y Susana Pampín.
A las 21, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

etcétera

Fiesta *Clandestina* con el grupo de The Tormentos. Una banda de surf garage que se formó en diciembre de 2001 en Buenos Aires.
A las 23, en Sarmiento 777. Entrada: $ 15.



Entrevista > Allan McDonald, el historietista detenido en Honduras

Honduras peligrosas

La noche siguiente al golpe en Honduras, con una Tegucigalpa a oscuras, el ejército emprendió una serie de razzias en las que detuvieron a periodistas, estudiantes, dirigentes campesinos, obreros, diplomáticos y figuras diversas a amedrentar. Allan McDonald, el agudo humorista del conservador *El Heraldo*, se contó entre ellos en el aparente hotel en que los retuvieron. La solidaridad de sus colegas en todo el mundo fue instantánea (algunos ejemplos ilustran estas páginas). Ya en libertad, censurado en su propio diario, McDonald habló con Radar desde una ciudad de la que, dice, se sabe poco y nada de lo que realmente sucede.

POR ANGEL BERLANGA

Honduras amaneció convulsionada el domingo 28 de junio con algo que, está a la vista, no hay que dar por erradicado en Latinoamérica: un nuevo golpe de Estado. Un comando invadió la residencia del presidente Manuel Zelaya, lo secuestró y lo deportó a Costa Rica. El férreo y unánime rechazo internacional a los golpistas cívico-militares es novedoso, el modus operandi de los usurpadores es el tradicional: maquillajes legales, censura a los medios no alineados y rosca desde los medios del establishment, represión, detenciones, muertos. Allan McDonald, uno de los caricaturistas políticos más importantes del país, fue detenido en la noche siguiente a la de la usurpación. "Yo me encontraba en mi casa con mi pequeña hija, que tiene 17 meses –cuenta McDonald desde Tegucigalpa–. Habían cortado la luz y tenía la puerta abierta, para no estar totalmente a oscuras. De repente los vi llegar y entraron: en un primer momento me asustó la idea de que fueran delincuentes comunes, porque en esa situación las cosas se confunden. Sin embargo se identificaron, eran unos ocho militares, y me dijeron que los acompañara, con el argumento de que había violado el estado de sitio. Les dije que iría con ellos y que llevaría a mi nena; ellos querían que la dejara, pero no tenía con quién. En un momento me puse a buscar el biberón, se asustaron y empezaron a romper parte de mis trabajos."

Con el corte de luz, la ciudad estaba a oscuras y por eso no pudo identificar el sitio al que lo llevaron: por la arquitectura, dice McDonald, le pareció un hotel. "Seríamos unas cien personas, no supe con quiénes estaba –cuenta–. Había estudiantes, periodistas, dirigentes campesinos, obreros; había allí, además, un diplomático venezolano que tenía un teléfono desde el que alertamos al mundo de nuestra situación. La detención habrá durado unas cinco horas: no nos preguntaron nada, no nos dijeron nada, pero las miradas policiales advertían claramente qué camino debíamos tomar. En un momento nos subieron a un microbús en el que había mucha gente y dimos vueltas hasta que amaneció. Luego nos dejaron en el centro de Tegucigalpa."

¿Cómo perfilarías tu estilo de trabajo, tus intereses y tus temas?

–Me inicié en este oficio hace 24 años, tenía 11 cuando empecé. Sé desde chico que la desgracia del pobre en este país no sólo es serlo, sino parecerlo: la línea que separa la pobreza de la riqueza está muy bien marcada en Honduras. Todo acá es dual, todo tiene un nombre de prestigio y una imitación: tiendas de ropa exclusiva y de ropa usada, unos malls para ricos y otros para pobres, casas de venta de ropa para mascotas y chicos que duermen en la acera, delante de esa vidriera, Coca Cola y Big Cola –un refresco que vale la mitad–, Nike y Naik. Mi caricatura tenía que enfocar en la línea cínica que separa los dos mundos, en eso me enfoqué. Hoy trabajo en un diario de clase alta, de derecha radical, que promovió la salida de Zelaya; sin embargo, hasta ahora respetaban mis caricaturas.

Desde hace diez días, cuenta, *El Heraldo* censura sus trabajos. Y sin embargo, dice, no lo echan. "Yo sé cuáles son sus posturas, pero sigo enviando mis caricaturas con las ideas del caso", dice. "No sé cuánto tiempo seguirá así la situación", explica; McDonald está a la espera de un pasaporte para irse del país. "Me angustia esto, la verdad es que no he salido de mi casa más que para buscar comida –cuenta–. Porque además, el que está al frente de esta movida es Billy Joya, un hombre cuestionado por fundar los escuadrones de la muerte."

¿Cómo está la situación con la censura en Honduras? ¿Hay medios en este momento que puedan pronunciarse a favor de la restitución de Zelaya?

–Ni los periodistas amigos de Zelaya, que tenía muchos, hablan de que vuelva. Todos los diarios, las radios y la televisión están contra Zelaya. La resistencia está, fundamentalmente, en las manifestaciones en las calles. En cuanto a los caricaturistas, la mayoría aquí es de derecha, y hace lo que sus medios les obligan.

¿Cuál es el grado de movilización allí?

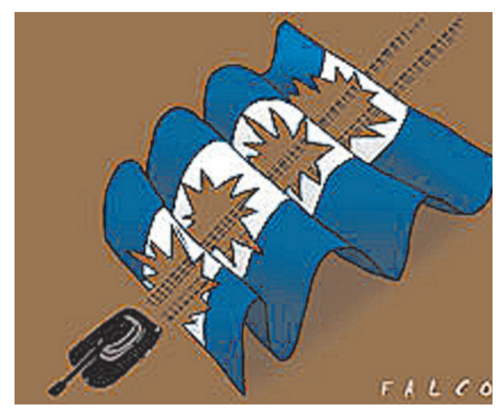
–Es impresionante: la gente sale a la calle sin pensar en las balas. Debo ser honesto: los ricos han organizado marchas multitudinarias, como nunca. Pero claro, han obligado a ir a los empleados de sus comercios, a sus empleadas domésticas. En las marchas a favor de Zelaya hay olor a tierra, a sudor, ves gente sumamente pobre. Y en las otras ves gente prolija, con camisas blancas, cantando el Himno a la Alegría y el "Color esperanza" del Diego Torres. Rostros perfectos, miradas azules, cejas árabes, acentos bilingües, de educación en escuela exclusiva. Uno de los jóvenes que mataron, Isis Obed Murillo, vivía en una aldea y en su casa no había ni para comprar el ataúd. Eso indica que a Honduras le nació la conciencia del golpe.

McDonald se queja de la unidireccionalidad cultural de su país. "La mayoría sólo ve televisión y apenas lee, el fútbol es un dios en Honduras –explica–. Y entonces, cuando uno dice que la vida de un caricaturista está en peligro, se ríen: '¿Quién va a querer matar a alguien que hace pichingos?', dicen sarcásticamente. Es decepcionante. Ni los artistas plásticos entienden una imagen política". En contrapartida, caricaturistas de todo el mundo se solidarizaron con su situación e hicieron una serie de trabajos sobre su detención y el golpe. "Quiero decirte que los ricos odian a Zelaya –concluye–. Más por su forma de ser que por sus posturas. Detestan que use bigote y sombrero, o que ande a caballo. Odian con locura verlo comer en el mercado con las manos. O que invite a la etnia más miserable del país, los tolupanes, a que se fueran a sentar en los muebles de lujo de la presidencial. Odiaron que se lleve con los feos y miserables. Por eso lo echaron." ®



HONDURANGUTANES





Los dibujos que ilustran estas páginas pertenecen tanto a McDonald (el del gorila acá al lado) como a dibujantes de todo el mundo que se los enviaron en solidaridad tras su detención. Muchos más se pueden ver en su página de internet.

> La carta al mundo del historietista

La soledad es cuando uno vive en Tegucigalpa

POR ALLAN MCDONALD

Hacer caricaturas es un oficio muy parecido, en la apreciación de los lectores, a las piruetas de un arlequín. Normalmente quienes nos dedicamos a este aislado e inútil oficio nos encontramos a diario con gente que te pide que por favor le des un autógrafo en imagen para hacerlos reír por un momento, o que le dibujes a Garfield a los hijos de ellos, que ni idea tienen de quién es uno, o qué hace. Por eso suelo no salir tanto a las calles, porque mi generosidad puede sin lugar a dudas erosionar los vuelos limitados de mi creatividad y hacerme perder la perspectiva del compromiso que diariamente tengo que asumir con la realidad y con la condición humana.

En Honduras, hacer dibujo político es contar chistes. Nuestro país es surrealista y ya lo era desde antes de salir en las portadas y en las pantallas plasma del mundo. Pero fue preciso que se suscitara esta experiencia cavernaria para que se supiera que un ojo sangrante puede alojarse en la macana de un gendarme. Y que el preguntar al pueblo sobre si apoyás algo o no para escribir una página de cambios puede provocar destierro, detenciones, muertes, represión, aislamiento, porque en sus mentes cuadradas de petulancia occidental el pueblo no está preparado para pensar, y la democracia no puede cometer la absurda irresponsabilidad de conferirle un espacio de decisiones. O que por ejemplo muchos hondureños estén defendiendo la Constitución en las calles con su indignación y su sangre encharcada en las avenidas pavimentadas de verde olivo, y en los televisores nacionales aparezcan las lágrimas negras del rimmel descolorido de Verónica Castro en los novelones mexicanos, porque es más interesante el drama del celuloide que el drama humano, y que algunos intelectuales bonitos se pase las horas discutiendo sobre la tragedia griega sin importarles la tragedia nacional, y los viejos, jubilados de la nostalgia, pierden sus últimos días jugando cartas de azar sin importarles que la patria está perdida, atravesada por un rey de corazones, y los jóvenes light se pasean en los malls, tristes por la muerte del rey blanco y negro del pop.

Mirás al país, te introducís al país y como Henri Bergson, sentís que te engolfás en un barco alucinante, que no distinguís el maridaje defectuoso en la geometría arquitectónica de los diseñadores burgueses entre un edificio de una red hotelera de prestigio internacional y la otredad configurada con un trazo inigualable de miseria como el zaguán en que se esconden todas las porquerías de una sociedad que mira en la pobreza un defecto y en el pobre un estorbo urbano. Aquí donde la vida está en las manos de la voluntad del otro y la pobreza en el bolsillo ignominioso de unos cuantos ricos. Este mapa hondo de desigualdades es el tema de mi trabajo. Eterno retorno de Nietzsche a la desigualdad y la vuelta de la desigualdad en una vieja callejuela de Tegucigalpa, marcada por los grafitis de las jóvenes generaciones que por primera vez saben que el mundo cabe en sus manos y no en Google, y la utopía en el compromiso permanente. Esta bendita juventud que acometió contra las estupideces de una vieja generación que nos legó una guerra risible de fútbol, golpes de Estado y militares con medallas como minas andantes, y en la algidez senil, esta locura de golpe como una forma de decirse a sí mismos que todavía pueden jugar la partida de ajedrez final, mientras la violencia militar pone en jaque mate nuestro futuro. La voluntad de poder, mal asimilada desde Schopenhauer como germen de la locura actual, pero sobre todo una vida y una eterna representación de personajes que no se cansan de jugar el mismo papel de voraces aves de rapiñas.

Por todo ello, la vida ha perdido valor, y la dignidad es una broma macabra que solo cabe en el espíritu de los que estamos enfermos de realidad. La solidaridad mundial que he recibido me ha conmovido, como también la indiferencia y la burla de la prensa local, que está armada de razones de desprestigio y artilugios para llamarle caricia a lo que sin lugar a dudas fue un golpe. Fui detenido, qué importa, unas cinco horas no más; otros compañeros han sido heridos; otros muertos; y la mayoría silenciada por la amenaza y el secuestro. Esto es un Estado agrediendo al individuo, al legítimo bien supremo de las constituciones burguesas, que a veces recurren a las armas para recordarnos que somos personas solamente, y que ellos trazan geométricamente la medida de nuestros silencios. Tegucigalpa, la vieja, bella “putía”, trazada por la lógica superlativa de la sobrevivencia diaria, con puentes llenos de lodo como recuerdo aun de los huracanes, las calles destartaladas, los voceadores de periódicos, las vendedoras de ropa usada que desafían la lógica del libre mercado, los vendedores de CD pirateados, que gritan que ya tienen el último de Michael Jackson, esta Tegucigalpa colonial, un hoyo de casitas miserables, una ciudad barrida de fantasmas del siglo pasado que viven esperando un milagro para sentirse capital, hoy es el centro del club de los últimos gorilas del siglo XXI, Tegucigalpita de mis amores, hoy congestionada de marchas de ricos que abultan la masa con guardaespaldas y en las otras calles muchachos con sus morrales en las espaldas librando la batalla de sus vidas, campesinos descalzos, descamisados, madres solteras a puño limpio con los militares con caras de niños campesinos, explotados por el sistema, con uniforme ajeno y garrote prestado, militares pobres que no saben qué guerra liberan, que nunca han leído esas teorías de la izquierda o derecha, su única ideología es ponerse un casco que los libre de las piedras arrancadas con el alma de los muros de la resistencia.

Esta es la Tegucigalpa que hoy retrasa su faena cotidiana para lidiar con el fervor ciego de unos fanáticos que como tigres hambrientos ven en el rito de la sangre la confirmación sádica de su salvajismo. Hans Arp y De Chirico podrían recortar el diario y hacer collages de taxis llenos de tanques de sangre o de muchachitos sacados de las etnias milenarias para disparar el odio que no pudieron conjurar con la venganza de siglos. O una mujer caminando con la luctuosidad de una actriz y un niño vociferando en sus faldas de seda el próximo número de la lotería. Así es Tegucigalpa, así las desigualdades, así la ternura de la utopía diaria. Así el amor a la vida, así la necesidad de cambios. Así lo leyó nuestro presidente, de quien diariamente se reían porque no se comportaba con la delicadeza y los urbanismos de un ministro europeo y provocó reformas que perforaron bolsillos herméticos. Así es la Honduras a quien han despojado de voz, porque en las calles solo se permite que digas que tenemos un mesías con apellido italiano pero con un corazón propio de las peores mafias napolitanas.

Fui y seré siempre ese pobre muchacho que hace caricaturas, que no tambalea ni una mosca, que ningún político de Honduras se molestará en reprimir, porque, ¿qué daño podrían hacer esa rayitas espantosas que dibujo? “Si dibuja más bonito mi sobrino de 4 años...” decía esta tarde un periodista de radio golpista, y es verdad, porque mi “accidente” de detención fue condenado por miles de personas en el mundo, por centenares de cadenas televisivas y periódicos de decenas de países en el mundo entero, pero en Honduras es una carcajada eso que se llama conciencia. Ser respetado en el mundo por tu trabajo te da esa sensación gris y fatal de que uno acá es innecesario, como la democracia que, al final de cuentas, es también una caricatura.

Tegucigalpa, una tarde a finales de junio de 2009, que pronto solo será un mal recuerdo en la jungla de la historia. ®

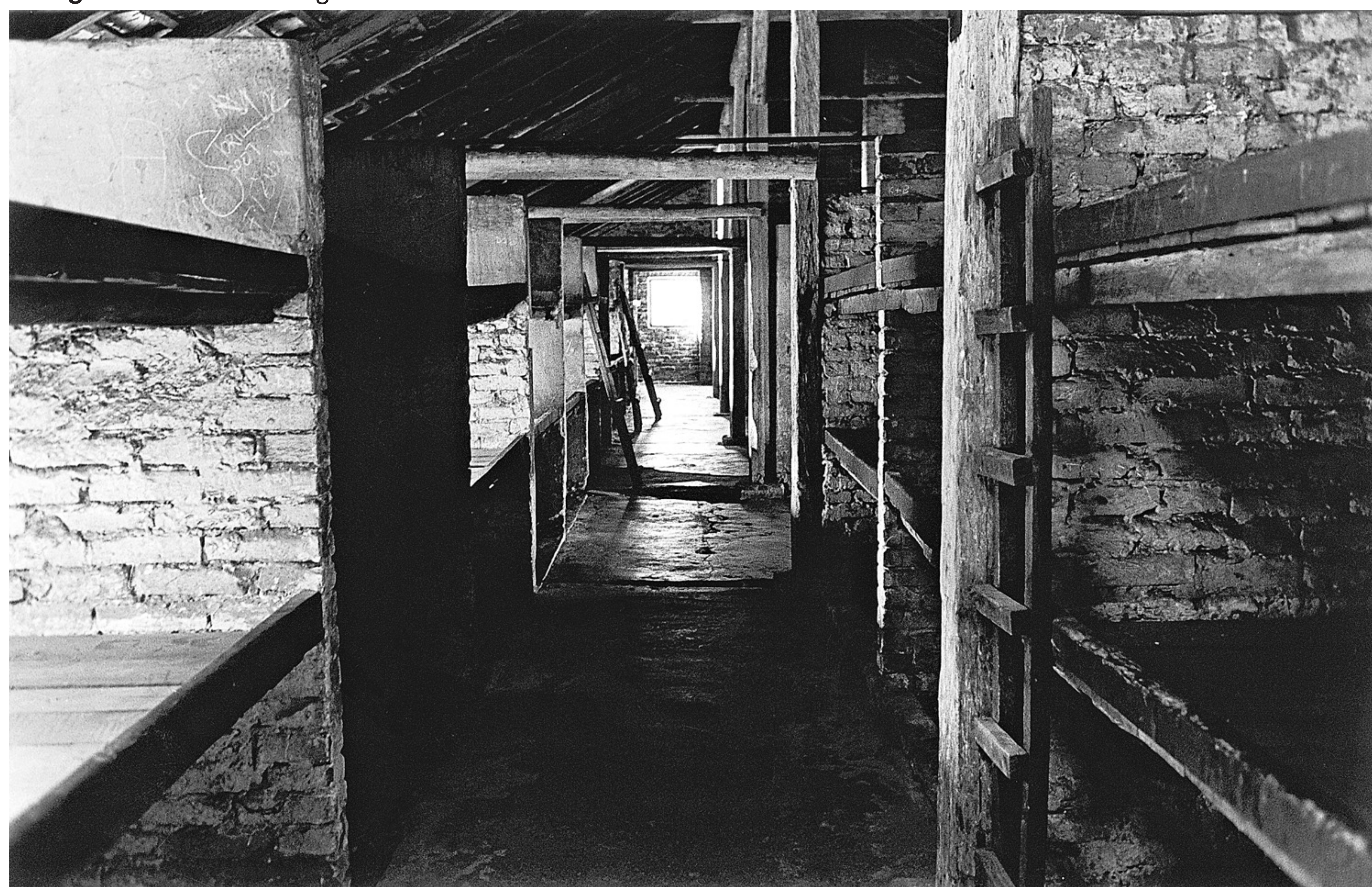
Esta carta fue dada a conocer por McDonald a través de su página (www.allanmcdonald.com).











Pasajero de una pesadilla

El fotógrafo Dani Yako viajó a Polonia a reencontrarse con sus raíces y visitar los lugares donde su familia vivió y murió exterminada: el pueblo de Telaki, a tres kilómetros del campo de concentración de Treblinka. Ese recorrido quedó plasmado en "Un viaje", la muestra que acaba de ser presentada en el Museo del Holocausto.

POR DANI YAKO

Me niego a pensar en Polonia como un cementerio judío", dice Matías, único argentino de origen judío en Varsovia, frente a una copa de vino español en su moderno *wine bar*, en el centro de la capital polaca. Su afirmación está en las antípodas de la imagen de Polonia con la que crecí, le contesto mientras miramos la foto de la familia de mi abuela paterna, tomada aquí a fines de la década del '20: salvo mi abuela Perle y dos de sus hermanos, el resto fue asesinado en Treblinka, un campo de concentración nazi.

Treblinka está lejos: mi primera escala es la capital polaca, Varsovia, que fue destruida totalmente en la Segunda Guerra y hoy es una mezcla de antiguos edificios reconstruidos, arquitectura del más puro estalinismo y una modernidad de vidrio y acero que avanza al ritmo de la economía de mercado. Una ciudad en donde la historia se reescribió; donde encontrar los restos del gueto judío es casi una misión imposible. Las guías turísticas no lo nombran –¿vergüenza retroactiva, tal vez?–; el plano del centro apenas dice en letra minúscula que para hallar los pocos ladrillos que quedan hay que caminar hasta el 55 de la calle Sienna. ¿Quedará lejos? El conserje no sabe, no contesta. El taxista que para en la puerta del hotel se niega a llevarme: "Está a una cuadra, ¿por qué no camina?".

En Sienna 55 encuentro una puerta con candado que no cede pese a mi empuje. Los primeros cinco vecinos a los que consulto nada saben. Finalmente una mujer en un francés algo primitivo me da lo que parece ser una dirección: "Szolta 62". En ese lugar, ningún cartel anuncia que en el patio interior de lo que hoy es un conjunto de departamentos, resisten los únicos veinte metros del muro que rodeaba al gueto. Una falta de información que contrasta con la que existe acerca del Museo de la Resistencia, maravilloso homenaje que recuerda el levantamiento de la ciudad en 1944, los meses que duró la lucha contra el invasor: días en los que murieron 250.000 polacos (molesto con la tenaz defensa, Hitler ordenó destruir la ciudad).

La idea es moverme todo lo posible en tren, con toda la carga que el ferrocarril significó en la estructura del plan de exterminio. La estación más cercana al campo de concentración es Walkinia: hora y cuarto en un cómodo vagón, admirando el paisaje arbolado, descubriendo toda la gama de ocres imaginable.

El único taxi del pueblo está roto, pero su dueño insiste en que vaya en el auto de su hijo. Tiene un Mercedes... No me tienta la idea de ir en un auto alemán hasta el campo nazi, pero no tengo opción.

De la Treblinka original nada queda. Fue desmantelada a fines de 1943, una vez que cumplió su función: aniquilar a los judíos de Varsovia y alrededores. Hoy es un monumento que sobrecoge: miles de piedras, cada una con el nombre de uno de los pueblos desde donde llegaban los condenados a muerte.

Hacer lo que tenía en mi cabeza no resulta tan fácil. Nervioso y entre lágrimas, no logro lo que buscaba. La foto que llevo –la foto de mi familia– se escurre entre las piedras. Parece que mis cámaras Leica –alemanas, también– se rebelan por primera vez. De repente veo aparecer a cientos de jóvenes: son israelíes, se ve por las banderas que ondean sobre sus cabezas. Todos visten de blanco; por alguna extraña razón esto me tranquiliza.

"Treblinka-Telaki-Telaki-Treblinka": una letanía que suena en mis oídos desde la infancia. El pueblo de mi familia –el Telaki de la letanía– no figura en los mapas; parece una broma del destino, pero queda a sólo tres kilómetros de Treblinka. Son sólo unas casas al borde de la ruta y otras perdidas en campos arbolados. Casi no hay con quien hablar. Las pocas personas que lo hacen reaccionan mal cuando les cuento que aquí estaba parte de mis orígenes. "Nada sabemos de judíos, aquí no vive ninguno." Es obvio: ninguno de esos judíos –eran trescientos– volvió de Treblinka. Joachim, el chofer, me explica entonces, ingenuamente, que lo de los pobladores no es maldad: "En todos estos pueblos viven atemorizados esperando el regreso de los familiares de los deportados. Tienen miedo de que reclamen sus bienes". No se me había ocurrido. Ahora lo estoy pensando. ¿Habrá papeles?

Imaginaba que en Auschwitz siempre era de noche, o que en sus dominios todo era bruma, un paisaje siempre nevado. Pero el de hoy es un día precioso de otoño. Si no fuera por los alambrados, el campo de concentración podría pasar por un campus universitario. Hoy está transformado en museo; tiene todo lo que un museo deber tener, hasta restaurantes.... "El trabajo os hará libres", dice el cartel de la entrada.

Mientras lo recorro no puedo parar de hacer cuentas. Entre 1940 y 1945 mataron aquí a 1.200.000 personas: un cuarto de millón por año; 650 por día... Tarea imposible, pero luego en Birkenau –campo complementario que queda a pocos kilómetros, verdadera máquina de aniquilar– los números cierran.

Hacer fotos en el interior de los blocks está prohibido: trabajo a escondidas. La idea de ser descubierto por algún guardia no deja de ser inquietante. Las barracas de Birkenau parecen no haber sido tocadas desde la liberación; las imágenes de los sobrevivientes, escuálidos, con la mirada perdida y apiñados en las literas, siguen ahí.

Más tarde, en la coqueta y católica Cracovia, preparado para el viaje de regreso, busco un lugar agradable donde cenar y sacarme de encima los vestigios del horror. Frente a la plaza, encuentro un lugar que se llama Sushi-Yako. El nombre funciona como un imán. Entro y recuerdo a mi abuelo diciendo que había dos ocasiones en la vida para tomar vodka: "Una, cuando llueve; la otra, cuando no llueve". Tomo tres vasos al hilo en su honor. Mientras, pienso que quizás en el próximo viaje coincida con Matías.

Un viaje puede visitarse en el Museo del Holocausto, Montevideo 919, de lunes a jueves de 11 a 16 y los viernes de 11 a 19.



Nada que ver con Shakespeare

La reciente y extraordinaria comedia *Hamlet 2*, de Andrew Fleming, es una historia ambientada en un pueblo conservador y protagonizada por un profesor de teatro entusiasta pero inútil, el genial actor británico Steve Coogan. Una película que empieza como feroz parodia de films como *La sociedad de los poetas muertos*, pero poco a poco termina liberándose del cinismo inicial y acaba celebrando el arte, la creatividad y la humanidad.

POR MARTIN PEREZ

Con una máquina del tiempo y tratamiento psicológico. Así es como el entusiasta pero ciertamente fracasado profesor de teatro Dana Marschz imagina que puede salvar al Príncipe de Dinamarca lo suficientemente a tiempo como para hacer que protagonice su *Hamlet 2*, y poder al fin presentar junto a sus alumnos una obra de teatro original, que no sea destrozada por los críticos. O, mejor dicho, por el único crítico que le dedica tiempo a su obra, el adolescente que escribe de teatro en el periódico de la secundaria de Tucson. Luego de haber ido fracasando en cámara lenta en el mundo de la actuación, Marschz se ha retirado en esa localidad de Arizona, donde –según apunta– van a morir los sueños. Pero el soñador Dana no se rinde y, tomando súbita conciencia de que sus ridículas adaptaciones teatrales de películas como *Erin Brockovich* no hacen más que poner a su materia más cerca de la cancelación por parte del consejo escolar, es entonces que decide convertirse en autor. Y entonces *Hamlet 2* –la película, no la obra– no hace más que empezar. Dirigida por Andrew Fleming y coescrita junto a Pam Brady –integrante del equipo de autores de *South Park*, responsables de la desquiciada película de la serie, así como de *Team América*–, y protagonizada por el británico Steve Coogan junto a Catherine Keener, David Arquette y Elisabeth Shue, la cretina pero al mismo tiempo entusiasta *Hamlet 2* fue la gran estrella de Sundance durante el año pasado, y tal vez sea la película más divertida que se haya editado directamente en video en el último tiempo en el mercado local. Pero, antes de empezar a contar su historia, quizás haga falta una importante aclaración previa. "No tiene nada que ver con Shakespeare, y por favor no se confundan por el hecho de que se llama *Hamlet 2* –ha dicho más de una vez el propio Coogan–. Es más bien una sátira de una película inspiracional con profesores, que de alguna manera efectivamente se convierte en una película inspiracional con profesores. Y es una comedia. Esa sería una buena forma de presentarla."

LA IRONIA IMPOSIBLE

Para contar una historia siempre es recomendable remontarse al comienzo de la misma, pero también es posible pararse en ese principio, y empezar a contar la historia desde ahí. Y, en lo que se refiere a *Hamlet 2*, todo –comienzo y final– sucede en Tucson, Arizona. Donde van los sueños a morir, como ya se ha dicho que se aclara al comienzo de la película. "Elegimos situarla ahí porque fue donde peor me trataron cuando fui a estrenar mi película *Threesome* –ha confesado el director Fleming–. Mi película trata de una relación gay, pero la inclinación sexual de su protagonista recién se revela a unos quince minutos del comienzo de la película. Y en ese momento casi se vació la sala", recordó el director, que cuando necesitó situar en un lugar preciso una historia llena de prejuicios, recordó inmediatamente esa ciudad, mayoritariamente republicana, y en la que la población blanca vive prácticamente segregada de la hispana. Allí es donde se desarrolla la sufrida vida de su protagonista, un profesor con una carencia total de talento y un entusiasmo tan patético por el teatro, que haría dudar incluso al más ferviente defensor del género de la utilidad didáctica del mismo. "Hay una inocencia en él que lo transforma en una personaje casi infantil –explica Coogan–. No es una persona posmoderna y no puede ser irónico, y eso es lo que lo hace interesante. Porque la mayoría de los protagonistas de las películas son complejos de una manera convencional. En cambio Dana es complejo en su simplicidad, algo que no se suele ver muy a menudo en un protagónico. Incluso sus alumnos son más cínicos de lo que él puede llegar a serlo." Con crecientes problemas domésticos y casi sin dinero –porque la dirección de la escuela se ha rendido a lo evidente, y ha decidido cortar los fondos para el teatro–, Dana sólo encuentra refugio en la actuación. A pesar de lo cual, el patético e inesperado final de su encuentro casual con la actriz Elisabeth Shue, que lo ha abandonado todo para trabajar en la clínica de esterilidad –uno de los problemas domésticos de Dana, dicho sea de paso– de Tucson, termina siendo uno de los tantos momentos para enmarcar de *Hamlet 2*. "Sé que estuvieron ofreciéndole el papel a más de una actriz, y que muchas se ofendieron por eso –explicó Shue, que se interpreta a sí misma en la película–. Pero yo agradezco que mi agente me lo pasó sin tener tiempo de leerlo. Porque es uno de los mejores guiones que leí en mi vida, pero supongo que si él lo hubiese leído antes nunca me lo hubiese pasado."

REIRSE QUIEN SABE DE QUE

"Las mejores comedias son las que uno se está riendo, pero no sabe muy bien de qué se ríe", ha dicho Coogan de *Hamlet 2*, y ésa es una de las grandes virtudes de una película difícil de clasificar sin develar las claves de su historia. Sí, es una historia ambientada en un pueblo conservador, y protagonizada por un profesor de teatro entusiasta pero inútil. Una feroz parodia de películas como *Mr Holland's Opus* o *La sociedad de los poetas muertos*, que de pronto deviene en una de ellas. Casi como sucede con *School of Rock*, de Richard Linklater. Pero así como Linklater tuvo a Jack Black –y el rock and roll–, *Hamlet 2* tiene a Steve Coogan, y un delirante musical como el que su personaje, el profesor Dana Marschz, insiste en montar junto a sus alumnos pese a que lo han echado de la escuela. "Lo mejor de la película es que comienza siendo cínica y levemente escéptica, y hacia el final termina liberándose de ese cinismo y celebra el arte, la creatividad y la humanidad –explica Coogan–. De alguna manera, *Hamlet 2* comienza burlándose, junto con su audiencia, de su protagonista. Pero, hacia el final, terminan siendo un poco como él. Y eso es algo muy difícil de conseguir." Y también es difícil encarnar semejante protagonista, inmanejable en manos de cualquier otro, pero que Coogan interpreta casi con naturalidad, como si fuera una *Boluda Total* a la manera de Alberti, pero masculina. Burlándose de todo y de todos (de los prejuicios contra los hispanos, de los jóvenes con pretensiones artísticas, y siguen las firmas), y eligiendo el bando más difícil de defender –sobre todo porque no para de golpearlo desde el comienzo– a la hora de elegir uno. *Hamlet 2* es una película cruel, hilarante y maravillosa. Que, para colmo, se guarda para el final una frutilla sobre la torta, que es el increíblemente pegadizo "Rock Me Sexy Jesus", el punto más delirante del musical. Encarnado, como no podía ser de otra manera, por Steve Coogan, un hombre que durante toda su carrera siempre se ha sentido atraído de manera irresistible por los personajes más disfuncionales. "Mi primera experiencia con Jesús como espectador cinematográfico fue con Max Von Sydow en *La mayor historia jamás contada*, que tenía a John Wayne como uno de los centuriones al pie de la cruz, diciendo: 'Este hombre era el hijo de Dios'. ¡Uno de los mejores momentos de la historia del cine! –ha dicho Coogan–. Creo que mi interpretación, en cambio, al menos está lejos del cliché. Pero no soy la primera persona en retratar a un Jesús sexy. Creo que Caravaggio me ganó por unos cuantos siglos." Ⓡ

















Humor ironí

De qué se tratan las historietas en que se ironiza sobre los ortodoxos, se ríen del dolor que causa la circuncisión, se aprovecha para viajar a Israel "porque es gratis", se desprecia el lujo crecido al calor del menemismo y hasta exponen "la turba asesina" que se lanza al grito de "¡Antisemita!". Primero página de Internet que creció boca a boca y ahora libro (*Reírse es kosher*, Sudamericana), el trabajo de Pablo Tajer y Daniel Sacroisky ya armaron revuelo en la comunidad... y eso que los ortodoxos todavía no lo leyeron.



FOTO: XAVIER MARTIN

POR VIOLETA GORODISCHER

Si el sentido común y la corrección política dicen que los judíos son los únicos que pueden hacer chistes sobre judíos, Pablo Tajer y Daniel Sacroisky subieron la apuesta al hacer público ese permiso. La idea fue poner sobre el tapete un tipo de humor muy interno, basado en observaciones del judaísmo local. Y entonces la cosa cambia. Porque este tipo de humor es crítico de por sí. Pero si a eso sumamos el formato historieta y la cuota de acidez necesaria para mostrar "ciertos tics, hipocresías y vicios del judaísmo argentino", la aparente inocencia de un libro como *Reírse es kosher* empieza a cambiar de tono. ¿Qué pasa cuando los trapitos sucios ya no se lavan en casa sino que se sacuden ahí, a la vista de todos? Los autores de esta propuesta son dos jóvenes que se definen como judíos, pero "no muy judíos" (tipología recurrente en varias de las tiras). Daniel Sacroisky fue siempre a colegios públicos, no hizo bar-mitzvá, no ayuna en *Iom Kipur*, no sabe hebreo ni rezos ni nada. Su máximo contacto con el judaísmo fue haber jugado en las ligas infantiles de básquet del club Hebraica, fuente de inspiración de varios de sus guiones. Pablo Tajer, en cambio, tuvo una educación algo más "religiosa": primario en el Weitzman, secundario en la ORT, bar-mitzvá, hebreo, fines de semana en el club Cissab, etc., etc., etc. Así y todo, a sus 28 dice que no cree en Dios, ni hace ayuno, ni va al templo. Hasta tiene una novia católica (herejía paisana si las hay). Los dos aseguran que la idea del libro surgió de casualidad. Ninguno tenía taaan presente su judaísmo hasta que empezaron a hacer los dibujos y pensar los guiones. "Apareció naturalmente", dicen. Un conocimiento tan arraigado que ni cuestionamiento amerita. Subieron las tiras a la web y armaron una página bautizada *www.reirseeskosher.com.ar*. Entonces el boca en boca empezó a correr. Que había dos pibes judíos haciendo tiras donde un hermano y una hermana tenían sexo porque "estar siempre entre judíos iba a terminar mal"; donde un judío ortodoxo hacía barrer los papeles del Muro de los Lamentos ante la llegada de un contingente de japoneses; donde el amigo judío de los que dicen "tengo un amigo judío" acusaba de robo a la mucama, insultaba a los gays, despotricaba contra los "negros sucios" bajo el lema "hay que matarlos a todos". Una de las más comentadas fue la tira "del chinito". Partido de fútbol entre los clubes Hacoaj y Zueng Cho Li. Los niños judíos arremeten: "Volvé al súper, chino sucio", "Limpiame la ropa, tintorero", "Dale chino, si no ves nada con los ojos así". Hasta que el nene atacado explota: "¿Qué te pasa ruso?". Y entonces aparece la turba asesina al grito de "Antisemita, mátenlo". Pues bien: resulta que el chiste se basa en una historia real. "Le pasó a mi hermano, que tenía un amigo oriental", cuenta Tajer. "Fue a jugar al fútbol a un club y todo el tiempo le decían chino de mierda. En un momento se cansó, le dijo a uno judío de mierda, y se armó un quilombo terrible: vino la policía, los padres de los nenes, todos encarando al chinito a ver por qué había dicho eso". Claro que en las tiras hay muchos otros matices basados en la propia experiencia. Más suaves, quizás. Sacroisky, por ejemplo, dice sentirse ciento por ciento identificado con el pibe que "de judío sólo tiene el apellido" y que usufructúa el legado familiar para faltar al trabajo en época de festividades. O con el viaje a Bria que hizo hace tres años "porque era gratis". Se trata de un programa creado en el 2000 mediante el cual todos los jóvenes judíos de 18 a 26 años pueden viajar a Israel en un plan educativo de diez días, en forma gratuita. Si fomentar el sionismo era el objetivo *vox populi* de este tipo de propuestas, Daniel dice que él se quedó más impresionado por la impunidad con que los organizadores querían armar parejas "para continuar la religión". De ahí esas tiras donde los chicos llegan a Tel Aviv y los organizadores de Bria los reparten en habitaciones de un hotel alojamiento, o las postales de fiestas en distintos clubes de la comunidad (Hebraica, Hacoaj, Macabi, Cissab) donde, como en un *déjà vu*, se repiten siempre las mismas caras.

JEWCY BOYS

A mediados de 2008 Sacroisky y Tajer recopilaron las tiras, presentaron el proyecto de libro a Sudamericana y la aceptación fue casi inmediata. Con el propósito de hacerlo accesible a todos ("está bueno que los no judíos vean que también hay autocrítica dentro del judaísmo, que nos abrimos y no es todo un tupper") incluyeron un glosario "moishe-castellano" para que nadie ignore el significado de palabras de jerga como "goi" (no judíos), "shikse" (forma despectiva de llamar a la mucama), "kreplaj" (pasta tradicional similar a los sorrentinos) o "madrij" (coordinador de grupos), entre otras. A la hora de mencionar influencias, los autores dudan. Burman sí, puede ser, "pero el tipo tiene un judaísmo de raíz, la historia va por otro lado". A lo mejor Ariel Winograd, con la película *Cara de queso*. Esa crítica al desborde *new rich* de la época menemista y la metáfora country-gueto de una comunidad que vive encerrada en sí misma. No mucho más. Mencionan cómics y autores de historietas como *Persépolis*, *El gato y el Rabino*, Langer, Tute, Fontanarrosa. Pero sobre todo, hablan de la movida del judaísmo cool de Nueva York. Eso fue lo que "les voló la cabeza". Desde la revista *Heeb* (algo así como una *Barcelona* kosher, donde aparece en tapa un rabino vestido de Superman, por ejemplo) hasta las bombachas con las inscripciones "*jewcy*" (judío+jugoso) que circulaban en los negocios *fashion* de la Quinta Avenida. "Yo vi un enfoque más dinámico, mucho más moderno", dice Tajer. "Acá era todo bastante antiguo y aburrido. ¿Por qué la comunidad local no podía empezar a sumar algo así?". Así fue como la dupla tuvo especial incidencia en la reciente organización del *Pesaj Urbano* y los carteles que empapelaban Buenos Aires ("Esta semana bajoneá con matzá"). Así fue también como llevaron el libro a los stands de YOK (una organización de judaísmo joven cuyo *leitmotiv* es "Judaísmo a tu manera") donde, paradójicamente, tuvieron su primer choque con un judío religioso. "El tipo pasó, agarró el libro y apenas vio el título lo tiró con gesto de asco, bastante elocuente", recuerda Sacroisky. Pero el episodio no pasó a mayores, ni entonces ni ahora. El supuesto riesgo de meterse con el judaísmo ortodoxo hace agua por la simple razón de que dentro de la comunidad judía no hay contacto entre ortodoxos y no ortodoxos. "No los ves más que si estás obligado a consultarles algo por un trámite, si tenés que hablar con alguien en AMIA, o si te los cruzás en el templo. Si tuviéramos contacto fluido sería un golpe terrible", dice Pablo. No quisieron meterse con la posición política de Israel, ni hacer chistes con la situación mundial, y hasta dudaron de incluir esa tira donde un judío se queda sin pilas en la afeitadora eléctrica y debe enfrentarse a un bigotito "a lo Hitler". Si según su propia definición, las tiras tocan aspectos que hasta ahora no fueron profundizados por el género y desmitifican ciertos temas "intocables" dentro del judaísmo: ¿a qué vienen tantos pruritos? "Sería irresponsable meternos con algo que no conocemos del todo, que nos es un poco ajeno porque no estamos ahí", dice Tajer con respecto a la situación de Israel. "Acá mismo, si surge el tema en una mesa, hay dos posiciones tan extremas que cuesta hablarlo: apenas defendés a Israel, te dicen que sos un fascista asesino, apenas lo criticás, te tildan de antisemita. Eso te impide discutir y nos limita a la hora de hacer chistes". Sacroisky, por su parte, dice que si bien está claro "que Israel se fue un poco al carajo con los últimos ataques" vivir a millones de kilómetros, lejos de la violencia y la paranoia extremas, es razón suficiente para quedarse calladitos la boca. "Preferimos hablar de lo que nos rodea, lo que conocemos bien." Pese a tanto reparo, las críticas empezaron a llegar. Desde muchos que los tildaron de "inasimilados que arruinan a su propia religión", hasta otros que les dicen que son "malísimos y tienen que dedicarse a otra cosa". Sin embargo, ellos prefieren rescatar un mensaje que les dejaron hace muy poco en la página web. "Era una mujer ortodoxa. Decía que no siempre lo había sido y que los ortodoxos no se ríen de nada, que no pueden porque hay muchas cosas intocables. Por eso lo que nosotros hacemos le generaba alivio".

ACTOS FALLIDOS

A la hora de ubicar el momento en que empezaron a "desconfiar" de su ser judíos, Sacroisky y Tajer tienen que mirar hacia atrás. En el caso de Sacroisky, la duda apareció allá lejos y hace tiempo, en esos famosos partidos de básquet entre Hacoaj y Hebraica a los que fue hasta los 12 años. "Los padres siempre se agarraban a trompadas", cuenta. "Se puteaban, se agarraban mal por la competencia de los hijos. Esa cosa medio sacada, la turba asesina en versión light, hizo que me retirara del básquet y me alejara del club". En el caso de Tajer la cosa fue un poco más tarde. "A mí me pasó cuando viajé a Israel con Tapuz, que es como Bria. Tenía 18 años. Les salió al revés, porque ahí fue cuando empecé a dudar de las tradiciones y de la existencia de Dios. No pasó nada en particular, simplemente me senté a pensar." ¿Justo ahí? "Y sí, es en esos momentos cuando uno se sienta a pensar en eso, porque estás ahí." Más allá de la desconfianza, ellos se sienten judíos. No reniegan de sus raíces. Tampoco están enojados con la religión. Dicen que en el libro incluyeron chistes *naïf* para que no se lea todo como puro rejunte de bronca. "No es lo único que pensamos del judaísmo. Son observaciones: algunas más tontas, otras más ácidas", se atajan. Lo cierto es que tal vez era necesario explorar las propias contradicciones para llevar a cabo un proyecto que arremete con varios aspectos del judaísmo en sus distintos niveles. Incluyendo el personal. Ni ellos mismos se habían dado cuenta, por ejemplo, de la figura recurrente de "la turba asesina" que aparece en al menos cuatro tiras y con la que, de hecho, cierran el libro (todos los persiguen por "antisemitas"). Sacroisky confiesa haber tenido más de un conflicto por no sentirse del todo judío y meterse en esto ("lo hablé mucho en terapia") y los dos se quedan en silencio cuando se les señala la doble lectura de una de las tiras más fácilmente "cuestionable" del libro, esa en la que un nene que hace preguntas sobre la circuncisión ve pasar a un judío ortodoxo y piensa "qué dolor ser muuuuy judío". No, ni se les había cruzado la idea de que podía leerse como dolor físico y a la vez como dolor espiritual. "Evidentemente hay muchas cosas que salen del inconsciente que no manejamos", dicen (no en vano Freud supo ser de "la cole"). El punto es la diversidad de lecturas de un libro que parece tan sencillito. Si a la hora de las (re)definiciones los estereotipos ya están caducos, tal vez la clave sea sumar estas tiras a la multiplicidad de opiniones sobre eso que solemos llamar judaísmo. Ⓡ

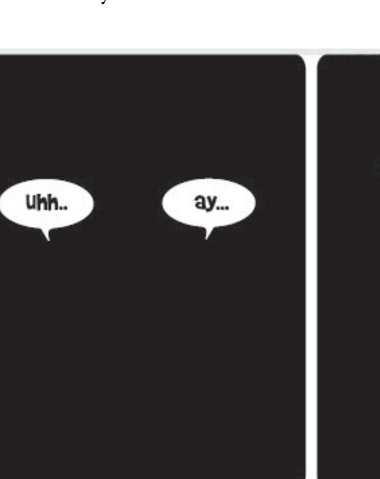
















inevitables

teatro



La Venus de las pieles

Adaptación de la novela de Leopold Von Sacher-Masoch realizada por el actor y director Claudio Quinteros. Un hombre sueña en un tiempo suspendido. Un hombre confundido por el horror y la belleza de su imaginario suprasensual. Un sótano. En ese sótano un recorte de algo, como la proyección de un fragmento del pasado, un estallido de tiempo que se cierra sobre la doble dialéctica que comprende el universo masoquista: la víctima que habla a través de su verdugo. En ese transcurrir, Severino extorsionará a Wanda con la intención de que ella lo convierta en su esclavo. Tanto el juego de poder como el sometimiento y la humillación llegarán a la cumbre cuando Wanda, viéndose en el reflejo de un espejo aumentado y deformante, encuentre las riendas de su propio deseo.

Sábados a las 21.30 horas y a las 23.30, en El brío, Guatemala 5092 Reservas: 4771-7005. Entradas: $ 25.

Espíritu pequeño

Pone en escena una ceremonia familiar de principios de un siglo XX futurista; en cuyo trasfondo circula una intrincada lucha de poder por adueñarse de un misterioso experimento científico. La acción, plena de inesperadas derivaciones, va develando múltiples sorpresas, hasta un final que no conviene anticipar. La idea estética de la obra está en cierta forma emparentada con la producción fílmica, fotográfica, plástica y literaria de la corriente dadaísta europea, contemporánea a la época en que se desarrolla la acción (Man Ray, Duchamp, Buñuel, Tzara). Dramaturgia y Dirección: Paula Broner, Víctor Malagrino, Bernardo Sabbioni. Una producción de Rascacielos Orquesta Teatral.

A las 20 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

música



Hermano, te estoy hablando

Con un contundente trío de canciones que datan de la época de ese hito en su carrera que es el disco *Siempre son las cuatro* (1982), comienza el nuevo álbum de Jaime Roos. Grabados en vivo, e interpretados casi religiosamente igual que en el original –¿obsesivo él?–, el fúnebre y lisérgico tema que bautiza el disco, el beatle "Quince abriles" (despojado aquí de la larga coda de su primera versión) y el estremecedor "Chalaloco" (que suma bandoneón) marcan la pauta de un álbum en el que el uruguayo recorre las momentos menos conocidos de su carrera. Esas canciones sólo para fanáticos, que en la época del vinilo se denominaban lados B, porque el A se reservaba para los éxitos. Casi religiosamente igual al show en vivo que presentó un par de semanas en Buenos Aires, el disco incluye un pequeño set dedicado a "La Margarita", su adaptación de los poemas de Mauricio Rosencof, la porteñísima "Milonga de Gauna", de la banda de sonido de la película *El sueño de los héroes*, y joyas como "Ella allá", un bellísimo tema fuera de todos sus discos oficiales, editado originalmente en un casete simple (y luego incluido como bonus track en la reedición local de la compilación *El puente*). Un lujo extra del disco es el arte que remeda una historieta a cargo de Eduardo Barreto, el artista uruguayo que dibuja superhéroes para los Estados Unidos.

Laura Citarella

Con producción de Juan Stewart (ex Jaime Sin Tierra) y con Mariano Esaín como músico invitado, hay que celebrar que el debut discográfico de Laura Citarella lleve por título su nombre, y no elija bautizarse como el tema que abre el disco, "Triste y sola". Así evita quedar atrapada en el estereotipo de la cantautora que efectivamente transita por esos caminos estéticos, pero lo hace sin imposturas y capaz de entregar un tema como "Blues nuevo", de lo mejor de un álbum prometedor.

salí A COMER POR LOS BARRIOS POR MARTIN ARMADA



Elenco estable

Hattori, sushi y cocina de autor en Caballito.

Lo que parece una entrada es simplemente la panera que, como norma, se sirve para hacer de la espera una degustación de pan saborizado y paté a base de salmón cocido.
El local que hace casi tres años se alza con muy buen gusto en el corazón escondido de Caballito comenzó hace cuatro como un delivery. Con capacidad para cincuenta cubiertos, incluyendo un grupo de reservados estilo japonés (sí, con puertas de papel, mesas bien cerca del piso y timbre individual para solicitar servicio), Hattori ofrece una original combinación de sushi y cocina de autor, a cargo de Lucas Koch y Rodolfo Curi, respectivamente. Pero, atención: los platos no son sólo bellos objetos a base de pescados y mariscos especialmente seleccionados –para los expertos y curiosos es posible degustar pez espada– sino que para aquellos que prefieren otras opciones la carta se completa con platos a base de pollo o carne roja. Y si de variedades se trata, fiel a la idea de poner en la mesa productos frescos y de estación, la carta se modifica cuatro veces al año. Ida y Juan Pablo, matrimonio de propietarios, dicen haber alcanzado lo que era su objetivo: equilibrio sostenido por un grupo de trabajo estable y una clientela heterogénea que, a su vez, entiende lo presentado en carta como una creación que no admite alteraciones. Una cena completa acompañada por vinos buenos y conocidos promedia los $ 70 por persona, aunque los platos bien pueden compartirse. Detalles para tener en cuenta: uno, fines de semana se recomienda reservar mesa; dos, el delivery continúa siendo un eje esencial del servicio, alcanzando alrededor de 2900 clientes en toda Capital Federal.

Hattori queda en Valle 1101.
Teléfonos: 0800-444-4288 / 4432-4914. Página web: www.hattori.com.ar



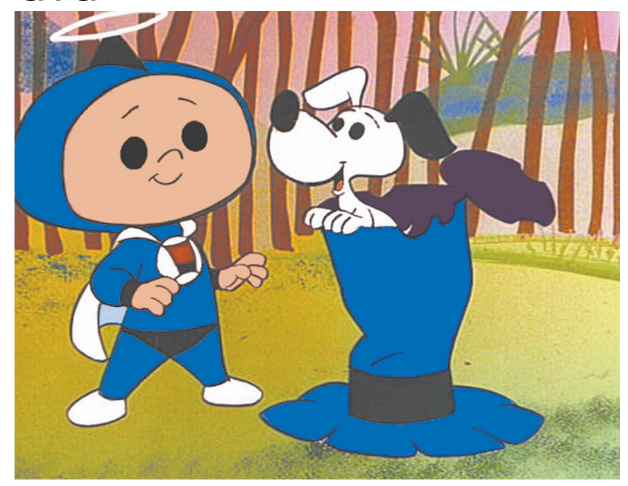
La flor del barrio

Pan y Teatro: comer casero en Boedo.

En la esquina de lo que fue un mercadito y, después de un largo abandono, casa y sala de ensayo teatral abierta, Germinal Marín espera sentado enfrente del humo del puchero: "Este lo hizo mi vieja hoy a la mañana". Más tarde va a avisarles a un grupo de recién llegados que apenas quedan tres platos porque Antonia cocina simplemente para mantener la tradición que su hijo convirtió azarosamente en restaurante. El y su familia llegaron a Buenos Aires desde Mendoza, buscando un proyecto artístico. El '89 los encontró vendiendo empanadas y panes en el barrio para mantener la casa a la que, mientras hacían teatro, músicos y otros artistas se iban acercando. A algunos de ellos todavía se los puede escuchar acá, a la gorra, en un ambiente que recrea un orden cómodo y simple de entrecasa. Desde los primeros años de la década pasada, Pan y Teatro es el lugar donde comer chipola (milanesa con quesos y cebolla), el exquisito cordero a la masa (cordero condimentado con romero y verduras en una masa fina casera) o simplemente aquellas originales empanadas mendocinas. Incluyendo especialidades como éstas, una cena ronda los $ 60 por persona. No sólo platos que hacen ver y degustar que alguien cocinó para uno: junto con una esmerada atención, construyen la experiencia de comer en esta parte de Boedo. Todo hace que cueste catalogar este escenario simplemente como restaurante. De hecho, en el salón de comida, en la terraza y una pequeña galería se expone la obra de Germinal, obra que él define como "el cierre y la apertura de todo". Lienzos, escultura en hierro, fotografía y trabajo en vidrio. El motivo que recorre la obra es uno: panes.

Pan y Teatro queda en Las Casas 4095.
Teléfonos: 4924-6920 / 4922-0055. Página web: www.panyteatro.com.ar

dvd



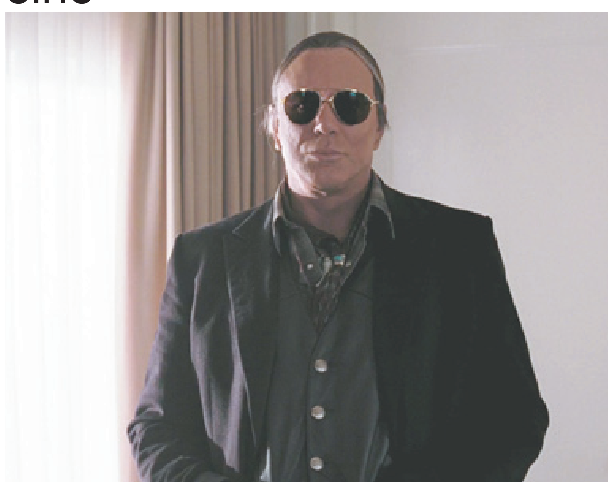
Las aventuras de Hijitus 2

La edición en DVD de la serie de dibujos animados creada por García Ferré en 1967 se completa con el lanzamiento de una segunda caja, tan nutrida como la primera (que salió a la venta a fines del año pasado) en cantidad de discos (cinco), episodios, y extras con rarezas. Para nostálgicos y para su descubrimiento por nuevas generaciones, las aventuras del nenito que duerme en un caño con su perro Pichichus mientras hace justicia munido de los superpoderes que le confiere su sombrero-sombreritus, habrá quedado algo inocentón en los más de cuarenta años de desajustes en la vida social argentina transcurridos, pero siguen intactos el encanto de sus diseños, y la gracia de sus personajes secundarios, en especial sus villanos. De los cuales Neurus es el que jamás pierde vigencia, con su vocación criminal a menudo vinculada con algún proyecto de ejercicio del poder político. Una vez más, imperdible.

Pinocho 3000

Y otro plan infantil para estas vacaciones forzosamente alargadas y con los chicos encerrados en casa: el estreno, directo en DVD sin pasar por los cines, y algo demorado, de esta superproducción española de animación digital que actualiza y proyecta al futuro el cuento de Collodi, con el noble Gepetto y el pequeño muñeco, ahora un robot, que quiere ser un nene de verdad. Ganó el premio Goya ("el Oscar español") a mejor film de animación, y no será una película brillante, pero ya era hora de reemplazar esa gastada copia de la película *Robots*.

cine



El ave negra

Razones para no animarse a esta película habrá, la principal de las cuales es que está dirigida por John Madden, culpable de dos despropósitos llamados *Shakespeare apasionado* y *La mandolina del capitán Corelli*. Pero también hay unas cuantas para asumir el riesgo, en especial con la cartelera limitada por el alerta epidemiológico: las mayores, que se trata de una adaptación de un relato de Elmore Leonard (a quien no le fue nada mal en el cine con las versiones de *El tren de las 3.10 a Yuma* y *Rum Punch*, más conocida como *Triple traición*, de Tarantino), y que sus protagonista son el renacido Mickey Rourke –que filmó esto antes de *El luchador*, y acá hace de asesino a sueldo– y la cuanto más madura más linda Diane Lane, quienes ya compartieron pantalla un cuarto de siglo atrás en *La ley de la calle*. Y que, no es poco, por ahí está también Rosario Dawson.

Return to Bolivia

Partiendo del encuentro con una familia boliviana que atiende una verdulería en la ciudad, el documental de Mariano Raffo sigue el viaje de sus protagonistas, que emprenden camino hacia su país por primera vez en ocho años, con el propósito de resolver algunos asuntos pendientes. En el trayecto se registra el encuentro con parientes, amigos y tradiciones abandonadas, y con un lugar que ha cambiado demasiado.

Exclusivamente en el complejo Arte Cinema, Salta 1620, y en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543

televisión



You're Welcome America: A Final Night With George W. Bush

A modo de despedida de todos esos años en los que interpretó al ex presidente norteamericano George W. Bush en el programa *Saturday Night Live*, el comediante Will Ferrell pergeñó este unipersonal teatral de una hora y media de duración, que podría funcionar en varios aspectos como la contraparte salvajemente paródica de *W*, la demasiado seria y no del todo lograda película biográfica que Oliver Stone se apuró a estrenar en cines el año pasado. Ambos guiones abordan los años de Jr. en la fraternidad universitaria de Yale, el cuestionado arribo a la Casa Blanca, su época como dueño de un equipo de baseball, y su desempeño como jefe del ejército del país más poderoso del mundo. En colaboración con su director en las películas *Ricky Bobby: loco por la velocidad*, y *Ron Burgundy*, Adam McKay, un cierre divertido a un capítulo todavía demasiado caliente de la historia contemporánea.

Hoy a las 22 (repite miércoles 22 a las 0.25, y lunes 27 y sábado 1º de agosto a medianoche) por I.Sat

Manal en Elepé

En su nuevo horario, el programa que cuenta la trastienda de los mejores discos del rock nacional estará dedicado a *Manal*, el legendario álbum debut del grupo de Alejandro Medina, Claudio Gabis y Javier Martínez, una influencia fundamental en los músicos locales tras su aparición en 1970. Además de sus responsables, hablan –entre otros– el periodista Pipo Lernoud, Pedro Pujó (responsable del sello Mandioca junto a Jorge Alvarez) y Marta Minujín sobre su relación con el Di Tella.

Lunes a las 23, por canal 7



El vino y las ganas de comer

El Cosechero: parrilla, música y vinos en Parque Chacabuco.

"De Corrientes vengo yo", ésa es la declaración de pertenencia en "El cosechero" de Ramón Ayala, canción que da origen al nombre de la parrilla ubicada en la calle Zelarrayán. Y si bien Juan, músico y hombre de asado, es entrerriano y su esposa Candelaria (aunque con familia afincada en Corrientes) nació en nuestra capital, en este ambiente perfectamente cuidado queda bien claro que lejos de la compleja uniformidad de las zonas que dominan el mapa gastronómico, Buenos Aires continúa siendo un gran entrecruce provinciano, con tradiciones traídas de casas tierra adentro y repensadas en la gran ciudad. Sin embargo, la música en vivo no nos hace pensar que estamos simplemente en una peña o, al menos, en esa versión multitudinaria a la que se accede en esta ciudad portuaria. La combinación de casa, comida y música se confirma cuando, mientras se disfruta la indiscutible calidad del vacío de asado con quebracho blanco, ensaladas y verduras asadas, el propio dueño del local se suma a los músicos. Un capítulo aparte son los vinos, a cargo de Candelaria (quien fuera sommelier de Un Gallo para Esculapio, el Club del Vino y el Hotel Hilton), vinos muchos de partida única que completan una de las cartas, sin exageraciones, más variadas y equilibradas que pueden verse en la ciudad. Es precisamente la bebida lo que hace que el precio por cubierto pueda ir de los $ 40 a los $ 70 por persona. Definitivamente tiene que probarse una copa de torrontés espumante El Deseado. Los postres: como los que siempre queremos tener en casa, simples y caseros. El Cosechero cierra pasadas las 2. Las caras de los que se van muestran la alegría del que parte satisfecho.

El Cosechero queda en Zelarrayán 995 (esquina Beauchef). Tel.: 4926-1116.



FOTOS: PABLO MEHANA

Acá, Africa

El Buen Sabor: comida africana en Parque Centenario

Esa zona donde Caballito, Almagro y Villa Crespo se confunden puede preciarse de contar con el primer restaurante africano en la Argentina. Maxime Tankouo decidió probar qué pasa cuando un rioplatense se sienta frente a una abundante y sabrosa especialidad de Camerún. El resultado es El Buen Sabor, pequeño y único lugar que este julio cumple un año. Abierto únicamente de viernes a domingo, el local se propone como una oferta gastronómica y cultural. Se trata de platos donde predominan legumbres y bananas, en los que la carne es un acompañamiento. Con seis años en nuestro país, Maxime, dueño y cocinero, aprendió aquello que muchos inmigrantes y turistas señalan sobre nuestra cocina: la falta de contraste entre diferentes sabores. Es por eso que su proyecto invita al desafío, pero sin perder de vista las particularidades locales (los condimentos son servidos aparte y existen opciones básicas para quienes no se animan o vienen con chicos). Dos platos a tener presentes son la corvina a la parrilla, especialidad del chef, y el llamativo "Director general", plato de lujo en Africa a base de banana y pollo. El que quiere aventurarse no puede obviar la salsa de maní que se sirve como suplemento. Dado el aniversario, realizando una reserva para los domingos vía mail ofrecen descuentos del 50 por ciento en los platos africanos. En días regulares el gasto persona ronda los $ 40. Vale tener en cuenta que los platos son bien abundantes y pueden compartirse pagando un extra de $ 7,50. Asimismo durante la semana el local se dedica a la preparación de viandas y pueden encargarse especialidades para reuniones y cumpleaños.

El Buen Sabor queda en Camargo 296. Teléfono: 4854-8800 / Página web: www.elbuensaborafricano.com.ar

Cine > *Un país de película*, el libro que investiga el modo en que el celuloide retrató la historia argentina

Filme, soldado

Desde sus comienzos, el cine argentino abrevó en el imaginario histórico del país: las guerras de la Independencia, los malones, el exterminio de los aborígenes, los acontecimientos en la Patagonia y el Impenetrable... Sin embargo, por múltiples motivos no consiguió crear un espacio mitológico como el western o el género bélico norteamericanos. Las investigadoras Marcela López y Alejandra Rodríguez emprendieron la tarea de reconstruir el modo en que ese espejo astillado reflejó el país y la imagen que tenemos de la historia argentina.

POR MARIANO KAIRUZ

Mientras que el cine norteamericano creó desde sus inicios un imaginario fabuloso con la materia prima que le proveyó la historia de la construcción del país, las películas históricas argentinas parecen no haberse entregado nunca a las fascinaciones y los peligros del género: la aventura en territorios salvajes e imponentes, y la estigmatización de los pueblos originarios. Como si no hubiera encontrado el camino más apropiado para inventar su propio western a partir de las gestas de próceres y caudillos. Tal vez debido a los saltos institucionales a través de los cuales avanzó en el siglo XX, o de las inconstancias de un cine que no llegó a consolidar y mantener un sistema de producción, las películas argentinas de tema histórico son un puñado de obras desarticulado, que para ser estudiado en conjunto debe reunirse trabajosamente. Marcela López y Alejandra Rodríguez, autoras del libro *Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó* (Editorial Del Nuevo Extremo) emprendieron esa difícil tarea: la de analizar este objeto de estudio disperso, tironeado entre la reverencia institucional y diversas y a veces contrapuestas nociones de "realidad".

Son siete capítulos temáticos en los que hacen dialogar, coincidir y chocar distintas representaciones de hechos y personajes. Como las versiones de San Martín que ofrecen las películas *Nuestra tierra de paz* (1939), de Arturo S. Mom; *El santo de la espada* (1970), de Leopoldo Torre Nilsson, y *El general y la fiebre* (1992) de Jorge Coscia. O las que abordaron la figura de Rosas; a los aborígenes; a Eva Perón, al sindicalismo; al desastre financiero de la dictadura. Con la misma dedicación se desmenuzan películas buenas y malas en busca de claves de análisis. López es licenciada en comunicación, autora de *La historia me juzgará. Frases fuertes de políticos argentinos*, y coautora de *Quiera el pueblo votar. Un siglo de campañas políticas en imágenes*; Rodríguez es historiadora y coordina para el Ministerio de Educación de la Ciudad talleres sobre cine y medios. Ambas llevan una década indagando en el tema. "Nos fuimos apasionando con la idea de confrontar versiones sobre los mismos períodos históricos –cuenta Alejandra–, de ver cómo se traducen las versiones historiográficas en las películas, si reflejan, si cuestionan." "Pero con la idea de que hay que pensar las películas no sólo desde la perspectiva de sus contenidos sino también reflexionando sobre situaciones formales del discurso cinematográfico –completa Marcela–. No ver cada película sólo como la ilustración de un tema, sino desarmándola, cómo desde el sonido, la iluminación, la puesta en escena se construye una versión." "Y ver a quién se le da protagonismo en cada caso –agrega Alejandra–: entre protagonistas individuales o colectivos, entre próceres y figuras públicas abordadas directamente o como fondo de historias más íntimas, menos públicas."

EL CERCANO OESTE

Ambas autoras expresan su admiración por *El último malón*, película muda del político, periodista y escritor santafesino Alcides Greca, que narra la resistencia del indio desalojado de su territorio y condenado a vivir en la miseria. Un film de 1918 "comprensivo" con el indio, que encuentra la motivación de las sangrientas revueltas de los mocovíes en el duro destino que se les impuso en nombre de la civilización. En el capítulo tres del libro –"Bajo el cielo de la pampa. *Indios*, tierra y estado en un país en construcción"–, López y Rodríguez contrastan este film con las miradas posteriores sobre el indio, como *El último perro* y *Pampa Bárbara*. ¿Qué fue lo que permitió que el esfuerzo pionero de Greca gozara de esa amplitud de mirada que luego estaría ausente? "Parece tener la frescura de algo que está lejos del centro –propone Marcela–, y que goza de cierta libertad frente a lo nuevo, donde no hay mucha formalización del lenguaje. Así como la inquietud antropológica de un personaje muy singular como Greca". "Greca era un militante radical –aporta Alejandra–, y de hecho Yrigoyen es el primero que hace política recorriendo el país y visita los lugares donde hay reservas de los pueblos originarios y va a buscar sus votos. Hay una mirada de la política hacia esos *otros*, Greca ha convivido con ellos e ir a su encuentro es algo que en ese momento va de la mano de la ideología radical. Más allá de que después la civilización se le imponga en la representación (cuando la película termina con el exterminio del malón)."

¿Por qué dirían que no fue posible un western argentino?

ALEJANDRA RODRIGUEZ: Puede tener que ver con la comparación que hace la investigadora Laura Malosseti: siendo geografías absolutamente iguales, en Estados Unidos se denomina *pradera* y es el lugar de la esperanza y acá es el *desierto*, que es sinónimo de lo salvaje, de lo vacío.

MARCELA LOPEZ: Todo eso que quedó en el casillero del cine de frontera, conquista del desierto –*Pampa bárbara*, *El último malón*– terminó siendo nuestra epopeya. Desde lo temático, el medio geográfico como cosa determinante, la presencia de lo salvaje, ahí hay una especie de western.

RODRIGUEZ: Faltaron los vaqueros: en su lugar está el Ejército nacional, y ya no es esa cosa de los colonos yanquis de ir a fundar, de la gran promesa de ampliar la nación acompañada del avance del ferrocarril.

LOPEZ: Acá es como una contracara, aquella visión positiva se convierte en ir a fundar *y a someter*, una épica más sangrienta, una épica del despojo.

RODRIGUEZ: Salvo en *El último malón*, que nos gusta tanto por eso, nunca aparece otra cosa que no sea el salvajismo y la barbarie. Los pueblos originarios siempre son los antagonistas, el obstáculo que impide la creación de la Argentina. Casi siempre la mirada sobre los otros es denigrante, y aunque sean bellas en algunos aspectos estéticos, se vuelven ideológicamente indigeribles, porque uno no puede dejar de saber que todas esas operaciones culturales tienen una contrapartida más concreta. Ahí hay una deuda, algo que repensar, porque hace mucho que la historiografía trabaja otras cosas, por ejemplo, estudiando la frontera en el siglo XIX no sólo como línea divisoria entre pueblos-ejército sino como lugar de intercambio. Y todo eso en el cine sigue atrasando, no se ha renovado el repertorio.

ESA MUJER

Si se les pregunta qué autores o películas lamentaron tener que dejar afuera de su libro, ambas autoras coinciden en Leonardo Favio. "Lo amamos –dice Alejandra–. Trabajamos mucho el peronismo en el cine a partir de sus películas con nuestros alumnos, pero no pudo entrar en el libro." Marcela agrega: "*Gatica* es un catálogo completo de las operaciones de representación del pasado en el cine. Quedó afuera pero fue un gran tema de discusión: qué contamos de un tópico tan trabajado como el peronismo. Hasta que decidimos abordar a Evita. Es notable que la primera representación cinematográfica de ficción llega recién en el '96, con *Eva Perón*, de Desanzo, como si hasta entonces nadie se hubiera atrevido a ficcionarla. Sí estaba la película de Mignogna con Flavia Palmiero (*Evita, quien quiera oír que oiga*, 1984) pero lo que hacía no eran más que unas recreaciones dentro de un documental". "Era como que se podía tocar hasta ahí –dice Alejandra–. Y esto tiene que ver con una cinematografía marcada por muchos años de dictaduras, de proscripción, y luego de autocensura."

INFAMES Y AUSENTES

El último capítulo examina a partir de películas como *Plata dulce*, *La deuda interna* y *Memoria del saqueo*, uno de los temas menos abordados por el cine sobre el terrorismo de Estado: el del modelo económico de la dictadura. "Es tan fuerte el tema de la represión que se impone, pero como dice Rodolfo Walsh en la *Carta Abierta*, no es ahí donde incurrieron en los peores desastres, sino en el modelo económico, del que el cine dio escasamente cuenta –dice Alejandra–. Recién se retomó con su profundización durante el menemismo. Tal vez sea un ámbito árido para imaginarlo visualmente."

Pero si se les pregunta cuál es la gran omisión del cine histórico argentino, arriesgarán que "los años '30". "No están muy trabajados, más allá de *Fin de fiesta*, o *Asesinato en el Senado de la Nación*, y sin embargo son años muy interesantes por todo lo que tiene que ver con la emergencia de los grupos nacionalistas, el rol del Ejército, la Iglesia —dice Alejandra–. Pero el cine va por el lado de las biografías y las grandes figuras, y las de Justo y Uriburu no son muy caras al imaginario popular." "Cuando se estrenó el documental de Paula Hernández *Los Lugones* –dice Marcela–, me pregunté cómo es que nunca nadie hizo una gran ficción sobre esa familia, con la historia de Polo –el hijo policía y torturador–, y Piri –su hija montonera–. Es una gran saga familiar y una gran película en potencia."

ROMANCE, FRACASO Y MUERTE ANUNCIADA

En el epílogo abogan por un relato de la historia "polifónico, coral y diverso", pero ¿cuáles de las películas comentadas son sus favoritas?

RODRIGUEZ: A mí me gusta mucho *Los hijos de Fierro*, por el contexto en que está producida, porque es muy experimental, elaborada; propone un punto de vista fuerte como contrahistoria, un objeto motivador para contrastar con otros documentos de la época. Aunque también me en-

cantan las películas de amor, como *Camila*, y me parece que funciona como entrada más "tranquila" a su época.

LOPEZ: Es una película para el gran público, que pone el foco en el drama romántico, pero a su vez no se puede desligar del contexto. A mí me gusta mucho *Facundo, la sombra del tigre*, de Nicolás Sarquís. Narra un angustiante viaje hacia la muerte, y se permite tallar cuestiones que antes eran inadmisibles en el cine, como las de la dolencia física del protagonista. Es una reflexión sobre el fracaso, sobre las cuentas pendientes; una especie de anti-épica: el Tigre de los Llanos hace su camino comido por el reuma, consciente del destino que lo espera en Barranca Yaco.

RODRIGUEZ: También *La Patagonia rebelde* tiene todos los condimentos para el gran público, consigue ser muy didáctica y a la vez tiene un punto de vista muy fuerte, una posición historiográfica muy expuesta y el mérito de salir del *biopic*. No construye la historia a través del héroe individual sino que trabaja lo colectivo, y eso tiene más que ver con mi sensibilidad acerca de cómo tendría que explicarse la historia.



Un país de película
Marcela López y Alejandra Rodríguez
Del Nuevo Extremo
272 páginas

Una pésima salud de hierro

Uno de los grandes problemas que habrá de afrontar quien quiera que planee hacer una película sobre el Libertador es el de remontar la estampa pétrea que perpetraron Leopoldo Torre Nilsson y Alfredo Alcón en *El santo de la espada*. En el primer capítulo de su libro, titulado "¡El cine ama a los héroes!", López y Rodríguez explican que probablemente el retrato del prócer no podría haber sido de otra manera, tratándose de un proyecto "protegido" por el Estado, y citan a Homero Alsina Thevenet: "Si Torre Nilsson se hubiera propuesto un enfoque revisionista o simplemente crítico sobre la época y el personaje, su libreto no habría sido aprobado. (...) O, en el mejor de los casos, se habría autorizado a Torre Nilsson a seguir adelante, pero con dinero de fuentes privadas y sin el apoyo del Ejército, lo que en la práctica implicaba no contar con los cañones, uniformes, utilería y multitudes que la producción exigía". Independientemente de la valoración de sus resultados, López y Rodríguez identifican en *El general y la fiebre* (Jorge Coscia, 1992) un primer intento por "reconstruir la figura desde otro lugar": "Mientras que en las películas anteriores es tan sólo un militar, acá San Martín es un revolucionario, un hombre con un proyecto político más allá de la charretera. Además habla en español, lo que es lógico, ¡si pasó toda su vida en España! Un detalle que las otras películas, odas al nacionalismo, no pueden soportar".

Casi cuarenta y veinte años después de aquellas dos películas, y anticipándose a los festejos del Bicentenario, el canal Encuentro produce junto con Canal 7 la película *San Martín. Cruce de los Andes*. Una producción enorme en la que Rodrigo de la Serna interpreta al Libertador en plena hazaña cordillerana, y que busca redoblar la apuesta de *Combate de San Lorenzo*, un telefilm dirigido, como éste, por Leandro Ipiña. La película acaba de ingresar a lo que será una larga posproducción para su estreno televisivo –y en cines, de acuerdo con la escala de un rodaje en los Andes, y que recrea la batalla de Chacabuco con más de 300 personas en escena– el año que viene. "Tratamos de evitar *El santo de la espada* –le cuenta Ipiña a Radar–. Su acartonamiento, esa cosa de *Kapelusz ilustrado*. Buscamos contar la historia desde otro lado y nos basamos en parte en las memorias del coronel Manuel Pueyrredón, sobrino del director supremo. La película va a estar narrada por un anciano perdido en una pensión en 1880, un hombre que a los 16 fue amanuense de San Martín. Un periodista va a su encuentro para hacerle una nota sobre el cruce de los Andes."

Ipiña rechaza el concepto de "humanización" del prócer: "Con cada revisión, con cada libro nuevo, se pretende *humanizarlo*, cuando San Martín ya está humanizado desde Mitre –dice–. Ese humanizarlo es también una reducción. Fue una persona con una capacidad enorme y una energía insuperable, que realizó un acto gigantesco: queremos mostrarlo así y a la vez afrontando muchos problemas morales, y físicos, porque está extremadamente enfermo. Mitre decía que San Martín tenía una pésima salud de hierro: es una frase buenísima, porque murió bastante viejo y bastante más entero que la mayoría de los guerreros de la Independencia. También es importante retratar la gesta como un hecho colectivo; con personajes como Corvalán, representante de esa juventud de alcurnia que se sumó a la revolución por idealismo, o el fraile Aldao, que en plena batalla deja los hábitos y se dedica a matar godos, convencido de que su función como sacerdote es inútil. Dejamos de lado el aspecto más militar de la historia".

Feo sucio y galo



POR MERCEDES HALFON

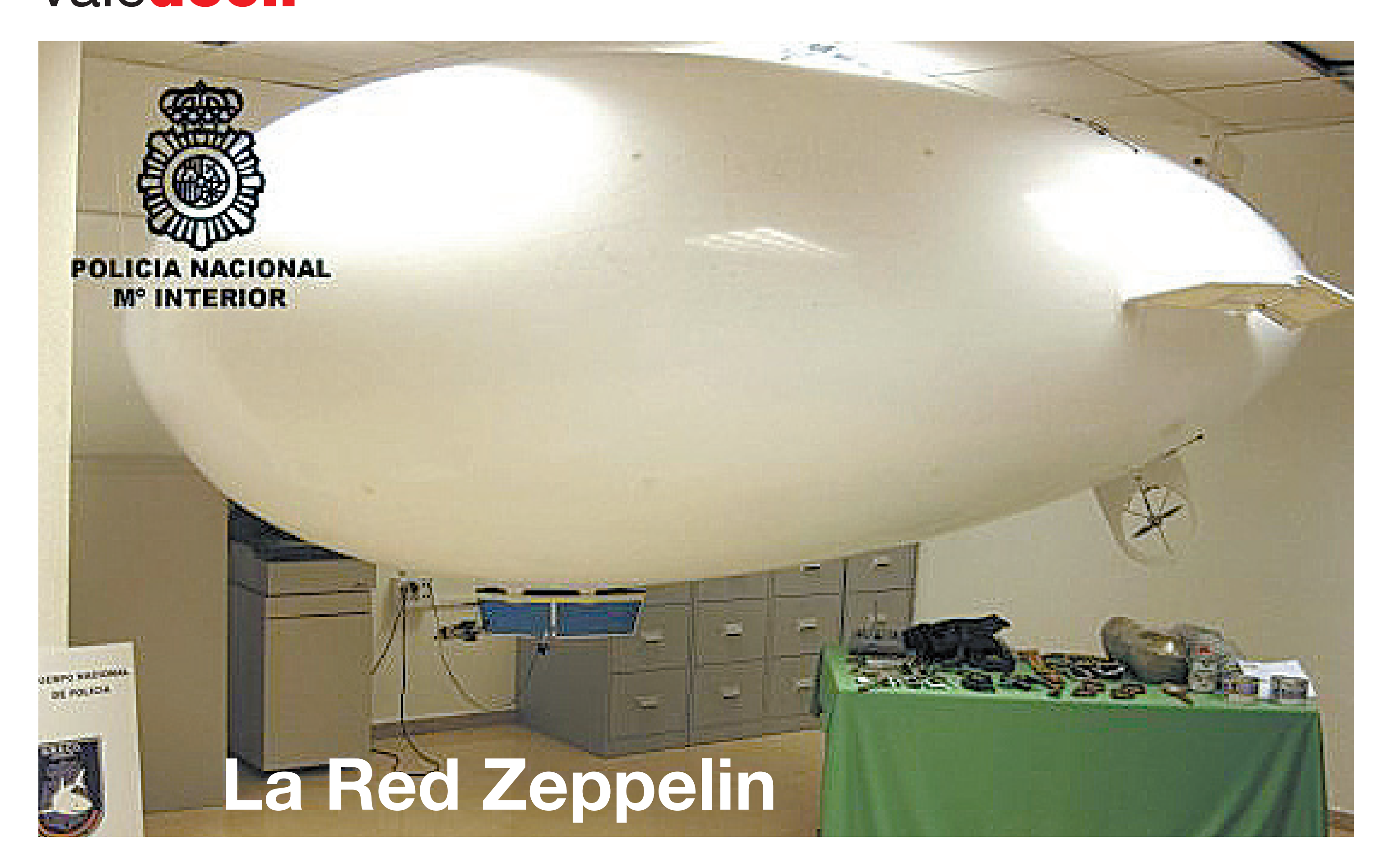
El cine francés no ha conseguido que muchos de sus actores hayan atravesado las fronteras nacionales. Galanes menos. Algunos hubo, claro, y si hubiera que hacer una lista de la belleza masculina afrancesada, tan diferente de la inglesa y de la norteamericana, habría que dividirla en dos: los hermosos hermosos y los feos hermosos. La lista debería empezar por Jean Gabin, que atravesó el cine mudo y las primeras décadas del sonoro como el galán hipermasculinizado y un poco bruto, y que reinó hasta mediados de los '50. A Gabin, que hizo personajes como "la bestia humana", se le podría contraponer Gérard Philippe, el príncipe, un actor de una belleza pálida y refinada, y de vida trágica, que tuvo la triste suerte de no envejecer en pantalla. Desde fines los '50 en adelante la misma disputa se produce entre Jean-Paul Belmondo y Alain Delon. El galán feo con cara de boxeador que filmó con los directores franceses que inventaban la modernidad en el cine, versus el galán carilindo indiscutible. Gérard Depardieu en los '80 ocupó el lugar central, y aunque no se le puede negar cierto atractivo, sus roles fueron más de carácter.

Pero ¿Mathieu Amalric es un galán? Dicen que no. Sin embargo, su estilo bellamente desaliñado viene pisando fuerte fuera de Francia. La última película que se estrenó con él en Argentina, *El primer día del resto de nuestras vidas* (*Un conte de Noël*), lo tiene como protagonista en un elenco de grandes actores, al punto de estar compartiendo afiche publicitario con Catherine Deneuve. Su personaje es el del hijo pródigo, pero que vuelve por una casualidad y fue echado del núcleo familiar por indeseable. Un alcohólico, irresponsable y mujeriego, que dice en un momento mirando a cámara fijamente: "He sido tan despreciado en mi vida, que llego a creer que es lo que deseo". Su papel allí es el mismo que, con ribetes diferenciadores, realizó a lo largo de toda su carrera. Siempre desharrapado, siempre con un cigarro colgando de la boca, cara de vivillo, la barba crecida, el pelo revuelto como recién salido de la cama.

Y tal vez ese desdén, ese desaliño actoral, se deba a que Amalric nunca quiso ser actor. En una entrevista dada en 2001, cuando vino a presentar al Festival de Mar del Plata su largometraje como director, *El estadio de Wimbledon*, decía: "En mi juventud, compartí una casa con amigos que querían ser actores. Y como uno de ellos ya no tenía edad para ser admitido en el Conservatorio, me pidió permiso para usar mi nombre. No me molestó, porque yo tenía bien en claro que lo mío no era ser actor, sino ser director de cine. Así que los registros del Conservatorio Nacional figura un alumno llamado Mathieu Amalric, que no soy yo. Por eso, cada vez que hablan de mí como un actor importante, no puedo evitar sorprenderme". Hasta ese momento había filmado con directores como André Techiné (*Alice et Martin*), Olivier Assayas (*Fin de agosto, principio de septiembre*), Raúl Ruiz (*Généalogies d'un crime*) y Otar Iosellani (*Los favoritos de la luna*). Luego lo hizo con Julian Schnabel (*La escafandra y la mariposa*) y Jean–Claude Biette (*Trois ponts sur la rivière*). Todos realizadores del cine francés post *nouvelle vague*, un cine que buscó y sigue buscando la forma de pensarse a sí mismo como parte de una historia que ya tiene demasiados hitos.

Mathieu Amalric fue desde su primer protagónico importante con Arnaud Desplechin, *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*, catalogado como el Jean-Pierre Leaud de esa generación. Y con sus participaciones graciosas y displicentes en el cine fuera de Francia, sigue reforzando ese mito. Fue Louis, el informante francés en *Munich*, donde se paseaba melancólico en autos lujosos, rodeado de guardaespaldas, escuchando Edith Piaf a todo volumen. Fue Dominique, el magnate extravagante y antiecologista que perseguía con un hacha al último James Bond en *Quantum of Solace*.

Probablemente ya sea tarde para que Mathieu Amalric se convierta en el galán que debería haber sido y no fue. Parte de la tradición de feos hermosos del cine francés. Pero pueden verse aun sus actuaciones descontroladas y deleitarse con sus ojos negros un poco grandes, sus desplantes de borrachín adorable, en las películas que estén por venir. Que son nada menos que las nuevas de Alain Resnais y Tsai Ming-liang. Y también se puede esperar verlo en alguna nueva superproducción de la talla de Spielberg o de la saga Bond. Porque por el momento él es el encargado de interpretar a cualquier francés en cualquier película norteamericana que contenga uno.



La Red Zeppelin

El 19 de junio de 2007, Giulio Bernardi amerizó con su hidroavión cerca de la Playa del Aguila, en el sur de la isla de Gran Canaria. La policía española lo capturó in fraganti, con más de 160 kilos de cocaína en su aeronave. Le tocó ir a parar, sin fianza y a la espera de juicio, a la prisión de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Los últimos dos años habrán pasado lentamente para Giulio, mientras sus cómplices armaban un plan de fuga. La idea era llevarlo a otro país, donde se escondería mientras le falsificaban una nueva identidad.
La parte más importante, sacarlo de la cárcel, recayó en un equipo que estaba formado por dos españoles y un uruguayo. Durante semanas, acamparon cerca de la prisión y observaron las idas y venidas con binoculares. Se disimularon con camuflaje y hasta instalaron sensores de movimiento en torno del campamento por si los descubrían, según cuenta el sitio El Digital de *Canarias.net*.
Luego de la cuidadosa investigación, el equipo internacional del escape decidió que la mejor manera de sacar a Giulio era que saliera él mismo. Le enviarían un paquete con antiparras de visión nocturna, equipo de escalada y pintura de camuflaje, para que pudiera franquear los muros por su cuenta. Del otro lado, un coche lo estaría esperando. Giulio tiene 52 años, pero aparentemente está en óptima forma física.
La *pièce de résistance* del plan es cómo planeaban hacerle llegar el kit de fuga: utilizando un zeppelin de cuatro metros de largo, piloteado a control remoto.
Esta historia no tiene un final feliz para Giulio, porque la policía nacional española interceptó el dirigible, que vino por correo desde la ciudad italiana de Bergamo, y gracias a ello desmadejaron todo el plan. Sus cómplices bien pueden terminar en la misma prisión que Giulio, y pasarán los próximos años con él, mirando al cielo, a la espera del próximo zeppelin.

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ



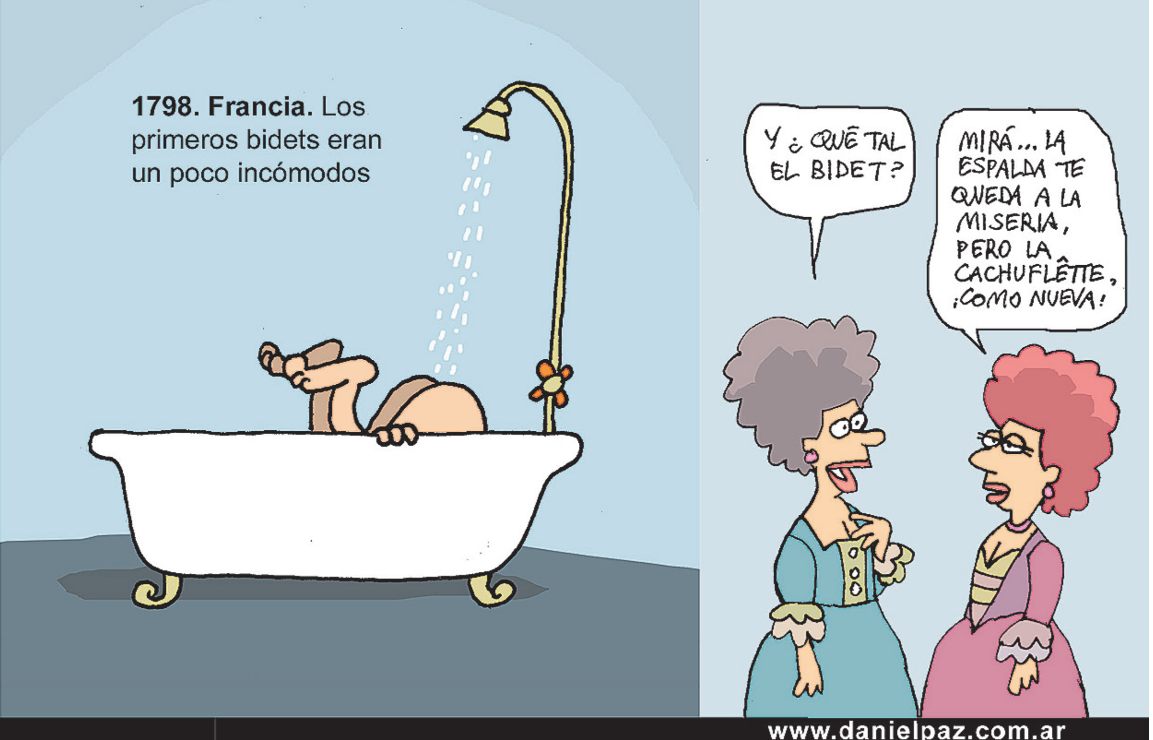
2009. Argentina.
El ex Comisario Patti sueña que es candidato y que el día de los comicios entra al cuarto oscuro, toma una de sus boletas y dice...



¿Podrá el Sgto. Offenbach de la Superintendencia de Psicoanálisis Táctico de la Policía Bonaerense desentrañar el significado de este sueño?







www.danielpaz.com.ar



Una actriz/cantante elige su película/canción preferida: Cristina Banegas y la canción de *Jules et Jim,* de Truffaut

Cirujeando de la realidad

POR CRISTINA BANEGAS

Es una película que vi cuando era muy joven, calculo que un poco después de su estreno, en el cine Lorraine, que era donde íbamos a ver buen cine.

Justo hace unos días me llegó por correo un disco de regalo de una amiga francesa en el que ella hace "Le Tourbillon", la canción de Rezvani que canta Jeanne Moreau en la película. Me trajo muchas imágenes. La luz de la película, que es algo inolvidable, esa casa donde ellos tres conviven, las actuaciones perfectas, los paseos en bicicleta, en coche, el muelle, ese triángulo amoroso, esa poética trágica del amor.

Yo había visto *Los 400 golpes*, pero fue esta película la que me enamoró del cine de Truffaut. Yo era muy joven, pero creo que lo que me impresionó es el trabajo con la emoción y los sentimientos, la sensibilidad extrema y sutil que atraviesa toda su filmografía y me hizo ser desde entonces una fiel de sus historias, de su cine.

Y, por supuesto, Jeanne Moreau. Ella como la diosa objeto del amor de esos hombres. Esa actriz magnética, intensa, inteligente, misteriosa, amabilísima. Uno no podía mirarla sin amarla. De una sensualidad extraordinaria. Siempre recordé mucho esa canción que canta ella en el film, acompañada por una guitarra. La estoy escuchando estos días de nuevo por el cd que me mandó mi amiga, y me parece que contiene la historia, la emoción, la tristeza y la desolación que produce el final de *Jules et Jim*. Tiene esa estructura circular, como de canción infantil, y es cantada con esa voz única y hechizadora de Jeanne Moreau.

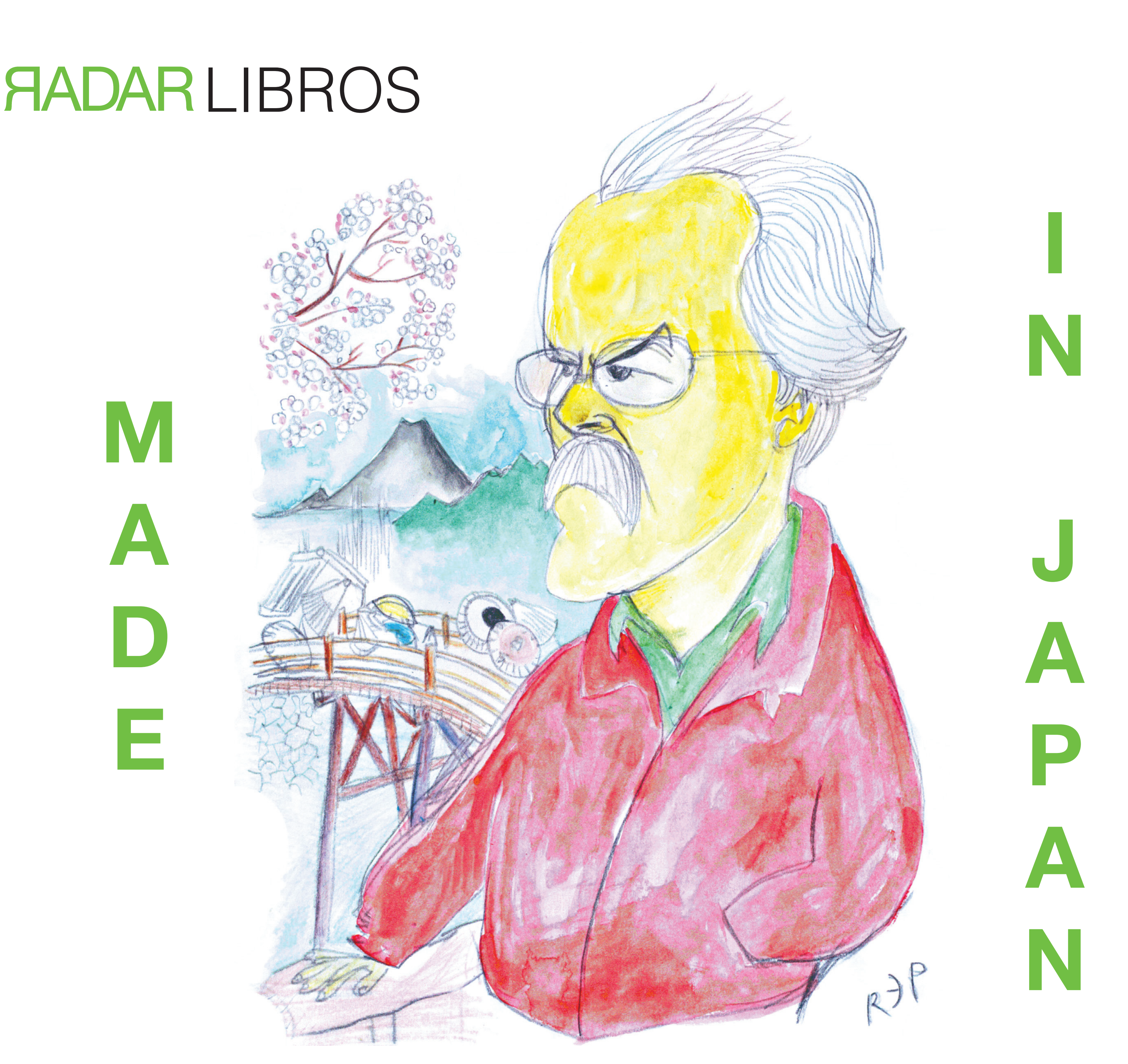
Esta canción la he cantado como parte de las partituras subjetivas que construimos los actores cuando actuamos. La tarareaba en voz muy baja, secretamente, cuando hacía *Romeo y Julieta*. Aunque no tenía nada que ver con la época isabelina, ni con el género, pero en la subjetividad y en el imaginario todo es posible y todo puede cruzarse y asociarse. La actuación nunca es literal, por suerte. Adentro siempre hay otras historias, diferentes, personales, paralelas a la narrativa de la obra. Así que la canturreaba mientras hacía unas acciones en una escena. Como los actores estamos siempre rasguñando, cirujeando de la realidad fragmentos con los que construimos, fue parte de mis partituras personales de trabajo. Y creo que la usé más veces, porque es muy, muy íntima, irrenunciable. Una canción indeleble. Para siempre. Como *Jules et Jim*, que es una película para siempre. R

Cristina Banegas está ensayando *Medea* de Eurípides, en el San Martín, con dirección de Pompeyo Audivert, la versión es de ella y Lucila Pagliai. También se la puede ver en TV en la serie *Tratame bien*. Y da un taller sobre La Improvisación y el Texto en el Excéntrico /Unsam.

Jules et Jim (1962)

fue una obsesión de François Truffaut desde que leyó la novela semiautobiográfica de Henri-Pierre Roché, a los 23 años, cuando todavía no había dirigido su primera película y se dedicaba a la crítica de cine. La historia atraviesa varios años, desde antes de la Primera Guerra hasta la posguerra, y sigue a dos amigos bohemios, aspirantes a escritores –el tímido austríaco Jules, interpretado por Oskar Werner, y el más extrovertido Jim, interpretado por Henri Serre–, que pasan una larga temporada juntos, compartiendo las mujeres que el segundo consigue. Hasta que entra en sus vidas, como un torbellino, Catherine (Jeanne Moreau), una belleza que les recuerda a una estatua griega que los ha hipnotizado. Catherine se casa con Jules y se convierte en amante de Jim. Conforme pasan los años (y la guerra, donde por un momento los protagonistas pelean en ejércitos enfrentados) el relato va adquiriendo un tono cada vez más melancólico, expresando el dolor por el paso del tiempo, la pérdida del amor y de la inocencia.

Uno de los elementos más recordados por los fanáticos de esta película esencial que el director de *Los 400 golpes* filmó antes de cumplir treinta años, es la música de su colaborador habitual Georges Delerue, y en particular la canción de la que habla Cristina Banegas en esta página, "Le Tourbillon" ("El torbellino"). De ella se ha dicho que resume en su letra la turbulencia que desestabiliza las vidas de sus tres protagonistas; en la película la interpreta Moreau, con esa "sexualidad cerebral" que la convierte en la quintaesencia de la chica *nouvelle vague*. En palabras de Truffaut, "una presencia luminosa, una puta de fin de siglo que se encamaba con cualquiera".



MADE IN JAPAN

Vivió trece años en Kioto, dedicado a la vida académica, y hace poco regresó a la Argentina. Pero la relación del poeta y crítico Alberto Silva con la tradición cultural japonesa data de mucho antes. Tiene que ver con búsquedas personales que también lo llevaron a la India y a la revuelta del Mayo Francés y, que Silva materializó en su libro sobre los haikus y ahora, en *Libro de amor de Murasaki. La poesía de Historia de Genji*, un volumen que reúne un estudio crítico y una selección de poemas de la máxima obra literaria de Japón.

POR PATRICIO LENNARD

Hace mil años, durante el período Heian, cuando la corte imperial japonesa vivía su momento de máximo esplendor, estaba de moda entre hombres y mujeres ennegrecerse los dientes con una mezcla de hierbas y vinagre. Era un patrón de belleza, claro. Un rudimento de coquetería cortesana que los hombres combinaban con una barba corta y puntiaguda y las mujeres con polvo blanco y colorete, y cuyo exotismo, más que a una cuestionable estética dental (o al intimidante sabor que habrán tenido esos besos) se debía a lo atípico que era en esa sociedad machista que hubiera cosas compartidas por hombres y mujeres.

Educadas desde la cuna en la sujeción al padre, al marido, al soberano, al bonzo y finalmente al hijo, las mujeres eran seres marginados en ese Japón prefeudal. Seres cuya inferioridad se expresaba tanto en la ausencia de apellido (lo que implicaba la no participación en la herencia, el negocio familiar o la discusión de cualquier tema económico o político) como en la imposibilidad de discutir el cuándo, el cómo y el porqué de su castidad o de su entrega al hombre que les tocara en suerte. Impedidas de realizar tareas domésticas como ir al mercado o a los campos de cultivo para evitar las miradas masculinas, y apartadas de cualquier actividad fuera de sus aposentos privados o del jardín común, las mujeres de la corte de Heian Kyô, la antigua capital japonesa (actualmente Kioto), vivían presas de un mundo en el que damas de compañía y guardianes siempre atentos eran testigos de sus vidas consagradas al cultivo de la belleza y al servicio del varón.

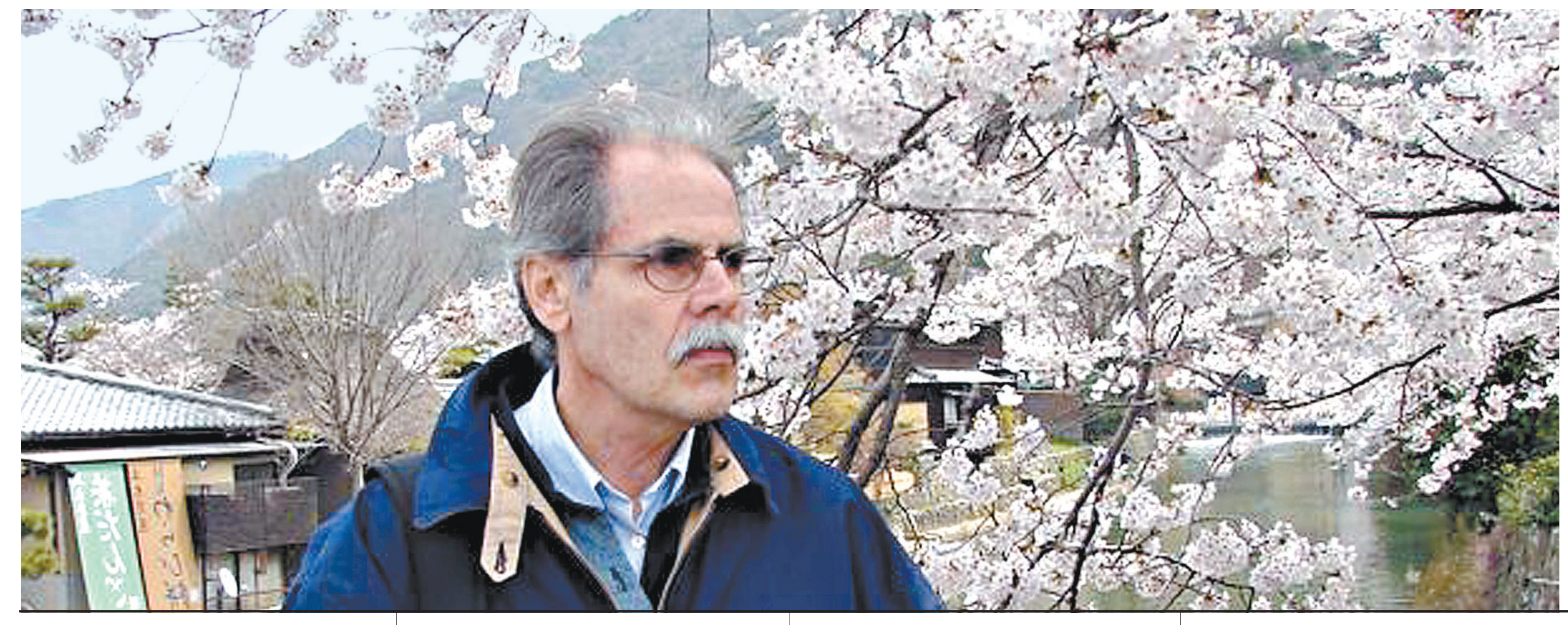
No deja de sorprender, de este modo, que la mayor obra literaria de la cultura japonesa, considerada la primera novela publicada en el mundo digna de su género, haya sido escrita, hace poco más de mil años, por una mujer. Una mujer extraordinaria que dio origen a ese libro igualmente extraordinario que es el *Genji Monogatari* (*Historia de Genji* o *Cuentos de Genji*, según la traducción prefiera), y cuyo nombre, Shikibu Murasaki, es lo que el nombre de Cervantes o el de Shakespeare o el de Dante son a la cultura que los vio nacer.

Segunda hija de una familia aristocrática en cuyo seno recibió una educación que despertó su amor por la poesía y le permitió aprender chino (algo que en aquella época les estaba vedado a las mujeres), Shikibu Murasaki traspuso las limitaciones socioculturales impuestas a su género convirtiendo literariamente ese gesto en leitmotiv. Algo que Alberto Silva analiza con particular brillantez en *Libro de amor de Murasaki. Poesía de la Historia de Genji*, un volumen en el que este estudioso del arte y la cultura japonesa, que hace poco decidió volver a Buenos Aires luego de doce años de vida académica en la Universidad de Kioto, desmenuza los vericuetos de ese novelón de mil páginas protagonizado por el príncipe Genji Minamoto, personaje ficticio cuyos romances y aventuras amorosas aportan el tono sentimental del libro y gran parte de su acción. Una labor que Silva completa con una selección de alrededor de setenta poemas de los ochocientos que hay en el *GM*, y que él traduce y comenta sin perder de vista la cuestión del género y la riqueza referencial de una obra que ha sido vista como un fresco de la vida cortesana bajo el período Heian.

"Todo nace entre aristócratas, pero eso se puede decir también del nacimiento de casi cualquier literatura en casi cualquier país del mundo", explica Silva, mientras sirve ceremoniosamente un té japonés con una tetera japonesa en unas hermosas tacitas, japonesas también. "Lo que sí es una excepción, en el caso de Japón, es que sea una mujer, Murasaki Shikibu, y otras que después la siguieron, las encargadas de producir obras de arte que recién seis o siete siglos más tarde empezarían a ser reconocidas por la crítica masculina como el centro de la cultura japonesa. Reivindicaciones que se fueron sumando hasta el gesto definitivo de Yasunari Kawabata cuando en su discurso de aceptación del Premio Nobel, en 1968, situó al *Genji Monogatari* en la cima de la literatura japonesa, diciendo que no existía en su país otra obra de ficción que se le acerque.

Así y todo, Silva no deja de admirarse ante la sensibilidad y destreza con que Shikibu escribe inmersa en condiciones, a priori, tan adversas. "Así como en Occidente los padres conciliares llegaron

>>>



>>>

a discutir si los negros tenían alma, en Japón pasaba algo similar en el siglo X con las mujeres. Allí la pregunta era si las mujeres tenían un principio interior constitutivo similar al del hombre. Y no deja de llamar la atención que en esa misma época se haya producido la obra maestra de la literatura japonesa, la cual no sólo fue escrita por una mujer sino que fue escrita en un lenguaje que no podían entender los hombres. El *GM* nace de una serie de historias románticas que circulaban oralmente entre mujeres y que, a partir del siglo VIII y IX, algunas empezaron a consignar por escrito. Eran mujeres nobles, educadas en el arte del pincel pero al mismo tiempo marginadas, porque estaban obligadas a escribir en un alfabeto especial para mujeres: el *hiragana*, conocido como *onna de* (escrito por mano de mujer), que nació en China probablemente en el siglo VIII y que refleja la enorme distinción que las sociedades orientales marcaban entre hombres y mujeres. De hecho, las mujeres tenían prohibido el aprendizaje de *kanjis*, los ideogramas chinos en cuyo manejo se basaba el buen desempeño social masculino. Y es así como las mujeres chinas, un poco, y las mujeres japonesas, de manera esplendorosa, decidieron tener una existencia comunitaria en el marco de comunicación de esa lengua. Un espacio de libertad al que prácticamente los hombres no accedían.

De ahí que Murasaki haya querido salvar esas distancias auscultando en el personaje de Genji Minamoto los resortes del alma masculina y sus propias fantasías con respecto al género. "Ser sólo hombre, o nada más que mujer, no parece constituir la mejor situación para escribir", apunta en su libro Silva, teniendo en mente la prodigiosa versatilidad de la escritora. Algo que en el *GM* se manifiesta a través del "carácter transgenérico" que define al héroe en cierto modo, puesto que no sólo es capaz de comprender a las mujeres como sólo una de ellas (la propia novelista) es capaz de hacerlo, sino que incluso demuestra que los hombres también sufren por amor (¡y cómo!: "lloró hasta que su almohada podría haberse alejado flotando", puntualiza Murasaki en un pasaje del texto), amén de ser él mismo el único cortesano que puede leer el *hiragana* en la novela.

"En el *Genji* se lee un Japón donde hombre y mujer pueden no sólo reconocerse sino también rehacerse", opina Silva. "Es en el príncipe galante donde lo masculino y lo femenino se celebran mutuamente. Genji fabrica perfumes y va confiriéndole una fragancia a cada una de sus amigas. Se pasa toda la obra perfumando a sus novias, y por eso el olor del amor es cada vez diferente. Un detalle para nada menor, si se tiene en cuenta que el contacto íntimo se produce de noche y en la oscuridad y el silencio de la alcoba, lo que convierte al perfume tanto en un instrumento afrodisíaco como en un medio de reconocimiento entre los amantes. En este sentido, podría decirse que Murasaki escribe "como una mujer que ha olvidado que lo es (la expresión es de Virginia Woolf), ya que sus cuentos no ofrecen declaraciones de guerra entre los sexos ni reproducen el arquetipo femenino como sexo débil. Aunque sí nos hacen entender que las mujeres no estaban conformes mirando el mundo a través de los biombos. Por eso digo que en el *Genji* hay una especie de reconstitución de las relaciones de género, una disolución del límite entre lo masculino y lo femenino. Algo similar a lo que podría plantearse, salvando las distancias, con respecto a oriente y occidente, ya que ¿dónde está la frontera?, ¿quién la puso? ¿Por qué hay una frontera entre Oriente y Occidente?"

EL PESO DE LA TRADICION

Esa misma frontera es la que Alberto Silva viene traspasando desde hace mucho tiempo. Primero fue la India, adonde viajó numerosas veces (jura haber perdido la cuenta); luego, entre 1977 y 1982, vivió en un *ashram* de yoga. Allí Silva llevó algo así como una vida de monje: por la mañana, meditación y trabajo agrícola; por la tarde, investigación

si miro la isla de Awaji
todo es espuma,
todo es tristeza y vela,
en oscuros rincones
y en el claro de luna

awa to miru
awaji no shima no
aware sae
nokoru kuma naku
sume ru yo no tsuki

あはと見る
淡路の島の
あはれさへ
残るくまなく
澄める夜の月

tú que compartes
los mismos sentimientos
podrás entender, mejor que nadie,
cuánto me arrastra
el viento de la tarde de otoño

kimi mo sawa
aware ô kawase
hito shire zu
waga mi ni shimuru
aki no yû kaze

君もさは
あはれをかはせ
人しれず
わが身にしむる
秋の夕風

sobre el yoga y traducciones de haikus (publicadas en 2005 en una bella antología crítica de su autoría: *El libro del haiku*). "En el horizonte de la India se perfilaba Japón. Creo que la India me permitió percibir a Japón", cuenta Silva, cuya afición hindú (que no ha perdido) nada tuvo que ver con la explosión de los viajes turísticos y lisérgicos a la India a fines de los 60. Tenía que ver, sí, con una búsqueda tanto espiritual como mental que lo llevaría del yoga al zen, terreno en el que se encuentra actualmente. "Como observador participante", precisa. "Vale decir como antropólogo y a la vez como practicante del zazen."

Previamente, él había estudiado en París sociología y filosofía, y en su primera estadía en Francia (entre el 66 y el 71) fue discípulo de Pierre Bourdieu y participó, como estudiante, de la célebre revuelta. "Yo formaba parte del comité de huelga de sociología y era alumno de Bourdieu. Una cosa que él nos recordaba era que habíamos aprendido buena parte de la sociología que sabíamos en Mayo del 68. Durante esos tiempos, yo estudiaba de 6 a 10 de la mañana; de 10 a 12 teníamos reunión del comité de huelga; por la tarde visitábamos las fábricas ocupadas y a partir de las 7 nos íbamos a pelear con la policía en manifestaciones que cada noche terminaban a las pedradas. Pero no dejaba de estudiar. El reclamo de mis maestros era un reclamo de estudio; la militancia venía después. De hecho, toda mi vida tuve una educación sumamente clásica, inclusive la que recibí de parte de Bourdieu, quien nos instaba permanentemente a volver a los griegos, a leer su literatura. El era de la idea de que nadie podía hacer su tesis de doctorado si no había leído la *Divina Comedia*, y solía citar a Cioran –que en aquellos años hacía furor y tenía un libro llamado *La caída en el presente*– para hacernos ver que la mayoría de las personas constituía algo así como una masa de seres azorados que parecía haber caído en el presente sin saber cómo o para qué."

A mediados de los años 80, Alberto Silva se instala en España, y fue su acreditado acercamiento a la cultura japonesa, iniciado en la India, la excusa perfecta para que el rector de la Universidad Autónoma de Barcelona, en donde era profesor titular, le incitara a negociar convenios con universidades japonesas. De ahí surgió una invitación para ser profesor de estudios extranjeros en la Universidad de Kioto, cargo que Silva desempeñó en los últimos trece años, antes de que con su mujer arquitecta decidieran volver a la Argentina. "Yo no habría podido vivir en Japón si no hubiera tenido una vida de pareja y familiar tan intensa. Porque para un extranjero vivir en Japón es vivir solo", dice Silva, quien supo adaptarse a esa situación no sin algún inconveniente. "El estereotipo básico con el cual el extranjero choca es que la vida que tiene consistencia en Japón es la vida grupal, no la individual. El extranjero se piensa a sí mismo y a los demás más como individuos, levantando una frontera que luego no consigue atravesar. Personalmente puedo congeniar con un grupo, formar parte de él, pero nunca podría permitir que allí mi esencia personal se diluya. A su vez, ese intenso sentimiento de los japoneses de inclusión grupal se origina en el sentido de pertenencia a una nación cuyo mito nacional gira en torno de la figura del Emperador. Porque en Japón, a diferencia de China, hay una cabeza, un padre casi en sentido bíblico, del cual todos son hijos, alguien que es Emperador. Siendo hijos, los japoneses son todos iguales; y siendo iguales, hay un marcaje social muy fuerte en términos de igualdad. Algo que el extranjero vive como parte del ruido ambiente y que tal vez constituya la gran frontera que separa a Oriente de Occidente. O por lo menos una difícil de franquear."

Menos grave fue para Silva adaptarse a la lengua, la que si bien manejaba desde antes, lo hacía en gran medida inmerso en los anacronismos propios de haber tenido al haiku como principal escuela. "La mayoría del japonés que sé es un vocabulario que no tiene completa vigen-

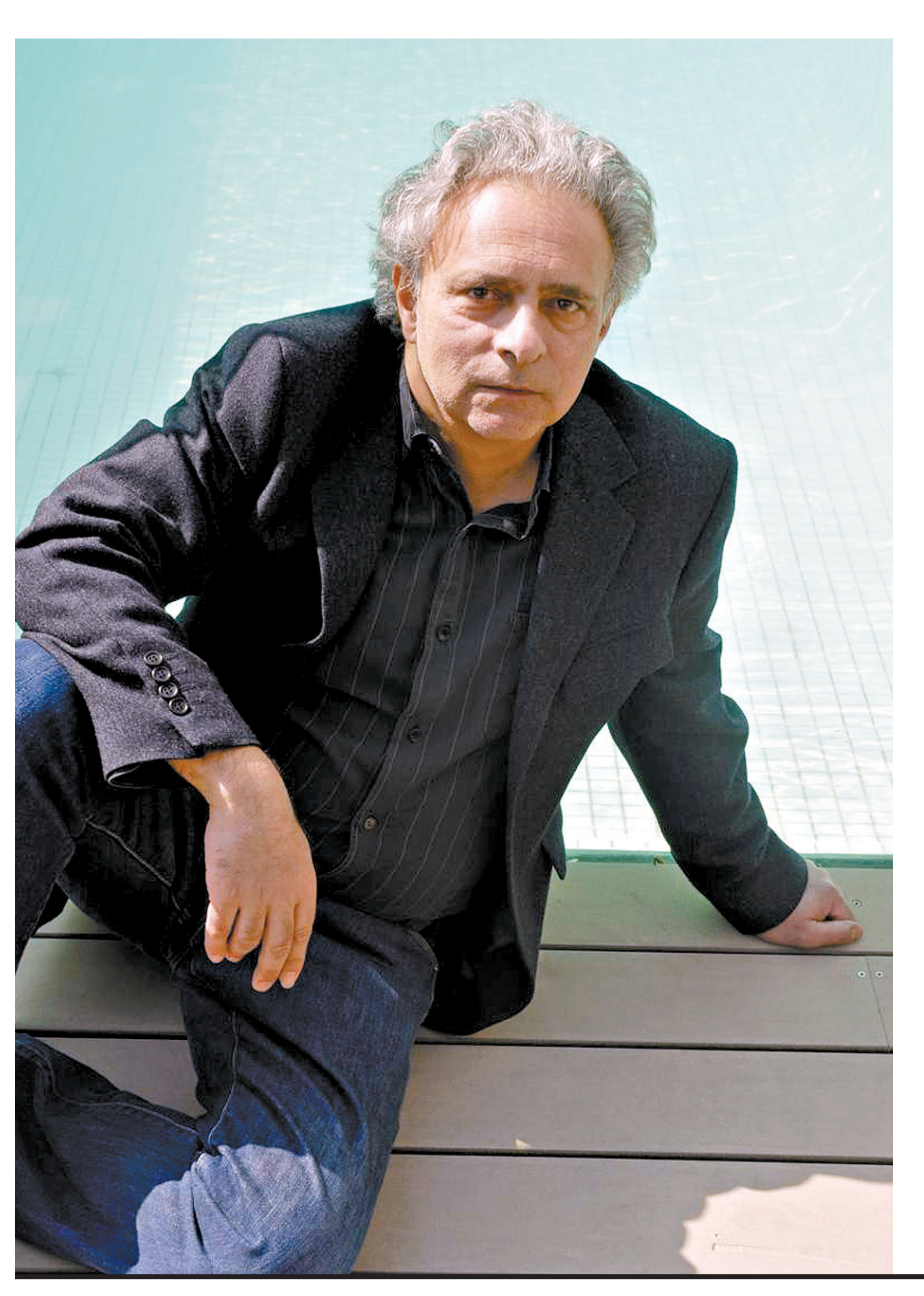
“En Japón hay una cabeza, un padre casi en sentido bíblico del cual todos son hijos, alguien que es Emperador. Siendo hijos, los japoneses son todos iguales, algo que tal vez sea la gran frontera que separa a Oriente de Occidente.” **Alberto Silva**



cia histórica. Es como si hubiera aprendido el latín de Horacio sin continuar el proceso que derivó en el italiano actual. Y esto es así porque mi relación con la lengua procede de sentir una obligación de comprender las cosas que más me interesan, y lo primero que me interesó fue el haiku. Hay un mapa de Japón muy preciso que es necesario conocer para entender las peregrinaciones de los poetas del haiku. Eran poetas callejeros, vagabundos, cultores de una vida reposada. Eso se nota en su poesía. Al punto de que escribían en la calle e iban encontrando personas que en diferentes pueblos les daban techo y comida, con tal de que les sirvieran como críticos de sus propios haikus. Hasta el día de hoy persiste en Japón la costumbre de que la gente se reúna a escribir y a comentarse haikus. Los diarios tienen un suplemento dominical de haikus, reminiscencia del furor que tuvo el género desde el siglo XVI en adelante.”

Vivir en Kioto, en este sentido, fue lo más preciado para un apasionado por la cultura clásica japonesa como Silva, ya que en esa ciudad están los archivos literarios y culturales más importantes. “Una de las cosas que más me llamó la atención yendo a esas bibliotecas es que allí no encontraba casi ningún japonés. El extranjero interesado en el archivo japonés es un ser infrecuente y respetado, porque enfrenta lo que la cultura japonesa actual no está en condiciones de enfrentar”, comenta quien, además de ensayista y traductor, tiene publicados cinco libros de poemas.

“Incluso, cuando buscaba mis ‘aduaneros lingüísticos’ para estudiar el *Genji*, gente entendida que me diera una mano así como otros me la habían dado con el haiku, el problema principal era no encontrar a nadie que hubiera leído la *Historia de Genji*. ¡Japoneses, profesores! Es señal del amplio desconocimiento que existe sobre una obra que habla de un mundo anterior a lo que consideramos Japón, incluso el más añejo. Pero ¿por qué un pueblo habría de ser masivamente amante de su tradición, después de todo? En España he conocido a diez buenos hispanistas, inmersos entre millones de españoles que desconocen su tradición. Lo mismo en Francia, lo mismo en Grecia. No se le puede achacar a un pueblo que no esté a la altura de su tradición, sobre todo cuando se trata de tradiciones tan cuantiosas. Más allá de que la destrucción del pasado o de los mecanismos sociales que vinculan la experiencia presente del individuo con la de generaciones anteriores sea uno de los fenómenos más característicos de las sociedades contemporáneas. Algo que Eric Hobsbawn señala en su *Historia del siglo XX* y que se aplica, ciertamente, al Japón de hoy en día.” Ⓡ



Todos al diván

Al calor de los años ’90, con sus secuelas conservadoras, con atentados terroristas e intervencionismo militar, la novela moderna se ha repolitizado, y parece llegado el momento de un examen cultural. El psicoanalista de *Algo que contarte*, de Hanif Kureishi, aporta la mirada de un observador privilegiado en una Londres que no renuncia al color y la diversidad.



Algo que contarte
Hanif Kureishi
Anagrama
493 páginas

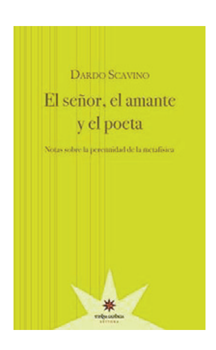
POR GABRIEL D. LERMAN

Hay semejanzas entre la última novela de Hanif Kureishi, *Algo que contarte* y *Elegía para un americano* de Siri Hustvedt, ambas publicadas a comienzos de este año en castellano. La primera salta a la vista y es que sus dos protagonistas y narradores son psicoanalistas, es decir, personas que viven de escuchar relatos, y la segunda –casi como efecto de la primera– es la construcción de una suerte de novela-balance de época, que entre la literatura del yo y el ensayo de historia cultural intentan diseñar nuevos modelos del recuerdo, nuevas tentativas entre memoria y ficción.

Que Jamal Khan y Erik Davidsen sean psicoanalistas no es poco ni casual.

El ser y la nada

¿Por qué hay algo y no más bien nada? La pregunta metafísica por excelencia encuentra en el libro de Dardo Scavino una multiplicidad de respuestas en busca del núcleo humano de la filosofía.



El señor, el amante y el poeta
Dardo Scavino
Eterna Cadencia
384 páginas

POR MARIANO DORR

¿Qué tienen en común la obra de César Vallejo, Rimbaud, Freud, Aristóteles, Platón, Avicena, Lacan, Tomás de Aquino, Plotino, James Frazer, Sor Juana Inés de la Cruz, Ernesto Laclau, Marx, Heidegger, Foucault, Derrida, Giorgio Agamben, Paul Celan y Juan José Saer? En todos ellos aparece una respuesta a la pregunta metafísica por excelencia: ¿por qué hay algo y no, más bien, nada? Aun cuando la pregunta no sea planteada expresamente, la filosofía, el psicoanálisis y la literatura no han hecho más que señalar un fundamento último organizador de la realidad, un principio de todos los principios, un arjé. “Idea”, “objeto a” o “logos” son diferentes modos de una misma necesidad: la de reducir una multiplicidad a una unidad, hacer uno a lo múltiple. La hipótesis de Dardo Scavino (profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Versalles, Francia, autor de numerosos textos) es la siguiente: “El dispositivo metafísico involucró siempre a tres personajes: el señor, el amante y el poeta. Y estas figuras siguen regresando en el pensamiento actual aunque traten con cierto desdén, y hasta con hostilidad, a esa misma metafísica cuyo proyecto prosigue”. Escritas con una elegante y sorprendente simplicidad, las *Notas sobre la perennidad metafísica* de Scavino dan cuenta de los nudos etimológicos que guían el curso del pensamiento occidental. La metafísica, la disciplina que pregunta por el ser, por la causa primera, por el origen, se revela –a través de las tres figuras de Scavino– como política (o dominación), amor (o deseo) y literatura (o poiêsis). Cada uno de estos elementos no es posible sin el otro. Este panorama deja a toda la filosofía del llamado giro lingüístico dentro de la historia clásica de la metafísica sustancialista. Desde los griegos hasta la deconstrucción derridiana o la arqueología foucaultiana, los filósofos no han dejado de rondar en torno de la pregunta aristotélica: ¿Qué es la sustancia? ¿A qué obedece? ¿Cómo se produce? Pregunta política, por la obediencia; pregunta poética, por la producción. Y las preguntas no se hacen sino porque se desea conocer, diría Aristóteles.

Si en un principio es Nietzsche el metafísico más afín al autor, a medida que las *Notas...* avanzan, el análisis etimológico con consecuencias ontológicas da lugar a una delicada lectura de Sor Juana Inés de la Cruz, César Vallejo y Juan José Saer. Scavino mezcla textos y lecturas de un modo vertiginoso. El significante-amo lacaniano es leído como cristianismo: que el inconsciente está estructurado como un lenguaje no es algo diferente de lo que aparecía en el origen de la doctrina cristiana: en el origen fue el Verbo (o Logos, o la Palabra).

El ensayo de Dardo Scavino tiene como principal objetivo hacer evidente hasta qué punto la filosofía, el arte, la comunidad y el lenguaje tienen su sino en la política. ¿Quién fija el sentido? ¿Cómo rigen los conceptos? El problema de la metafísica es un problema político; esto se pone de manifiesto en la voluntad de dominación tecnocientífica de la naturaleza por parte del hombre. Si para salir de la metafísica hace falta otro modo de pensar completamente diferente, otro lenguaje, incluso la ruptura con las reglas de la sintaxis no hace más que clamar –sin dejar de señalar– ese núcleo de unidad ideal, lo Uno, el significado, la Idea platónica, la causa o primer principio como significante vacío. Somos metafísicos, hijos del rigor, de la dominación... A esto mismo se refería Nietzsche cuando nos llamaba humanos, demasiado humanos.

Casi como la contracara del joven de provincias siglo XIX a la Balzac que sueña con triunfar en París, desde la inocencia natal al fango desmoralizante del centro, estos antihéroes desencantados que superan los cincuenta intentan comprender el derrotero de sus seres queridos desde una posición de realización profesional y abundantes logros personales, conscientes de las ventajas que esto supone en un mundo aciago y bárbaro, donde se vive la crisis civilizatoria desde los centros de Occidente: Londres y Nueva York.

Podría hacerse todo un cuadro comparativo entre novelas a partir de las profesiones de sus narradores. Desde el detective o el flâneur también decimonónicos al dependiente kafkiano, desde el joven periodista o corresponsal a los espías de Greene, de los caminantes desempleados beat a los ricos tristes de cierta narrativa minimalista. La novela posmoderna ha prohijado narradores a la medida de su lugar de constante revisión histórica. Por ejemplo, en *Todo cuanto amé*, Siri Hustvedt monta a un historiador de arte, quien parece ser el antecedente inmediato del psicoanalista. Porque, si la caída del Muro de Berlín pudo concitar cierto halo de optimismo en el liberalismo occidental, en la novela posmoderna pudo presentarse ese reordenamiento cultural y político como punto de llegada del hombre moderno a una instancia, tal vez, de superación. El recuerdo y la memoria, la parodia y el collage como un juego, como posibilidades de reinvención y apuesta creativa. Hasta allí, lo posmoderno era celebratorio de innumerables rupturas con las ataduras burocráticas y rutinarias del ciudadano promedio de Occidente.

Sin embargo, el imperialismo recargado de Estados Unidos y Gran Bretaña desde mediados de los noventa, cuando no los afanes de neocolonialismo, han colocado a estos escritores progresistas y refinados de mediana edad en un espantoso brete. La guerra de Irak, y como huellas en sus ciudades los atentados a las Torres Gemelas y en el Metro londinense, coronó el desencanto. La novela posmoderna, entonces, abandonó la celebración de la pluralidad y los pequeños relatos, para refugiarse o rozar una especie de repolitización y examen cultural del mundo, a través de narradores que les permiten explicarse y contarse por qué ese mundo se ha vuelto tan loco. De allí los psicoanalistas. Ya no hay guerrilleros ni roqueros sino analistas: expertos que escuchan y no proclaman ni agitan.

"Los secretos son mi moneda particular –dice Jamal Khan, al inicio de *Algo que contarte*–: trafico con ellos para vivir. Los secretos del deseo, de lo que la gente quiere de verdad, y de lo que más miedo le da. Los secretos de por qué el amor es difícil, el sexo complicado, la vida un dolor y la muerte tan cercana y no obstante aparcada bien lejos."

Jamal Khan es un psicoanalista de mediana edad, hijo de madre inglesa y padre paquistaní. Está separado de la depresiva Josephine, y tiene un hijo adolescente. Sus relaciones con las mujeres son poco menos que inexistentes, y vive dedicado a su trabajo. Un acontecimiento altera su ordenada vida: Henry, su mejor amigo, doce años mayor, hombre de teatro y divorciado de una culta aristócrata, empieza a salir con Miriam, la exuberante, tatuada y nada culta hermana mayor de Jamal, madre soltera que vive con sus cinco hijos de diferentes padres. La presencia, la revelación de esta relación, desmorona, despabila y desestabiliza a Jamal. Henry y Miriam la pasan muy bien juntos, y esa inesperada forma del placer mundano, carnal, vivo, pone a Jamal de cara al pasado, a lo que pudo ser y no fue, a revivir el deseo en casa de herrero.

Las cosas que diferencian a esta novela de Kureishi de la última de Hustvedt también son evidentes. Y esto incluso implica alguna referencia sobre la crisis de la cultura contemporánea. Porque, contra lo que podría esperarse, mientras que esta novela inglesa resulta fresca, vital, plena de humor y colores, la novela norteamericana surge ciertamente preciosista, engolada, de una interioridad fina en exceso, acaso cargada. En resumen, los términos parecen haberse invertido. Según estas novelas, el clima de los Estados Unidos de hoy pareciera conservador y brumoso, frente a cierto aire cosmopolita y desprejuiciado del otro lado del océano. El Viejo Mundo corre por izquierda al nuevo, tal es la paradoja de la hora, al menos entre los anglosajones o, específicamente, entre los países que lideraron una de las últimas marchas imperiales.

NOTICIAS DEL MUNDO



PINTA TU PROSTIBULO

Muchas veces las celebraciones y homenajes sirven para hacer algún tipo de descubrimiento, y eso sucedió en medio de la movida que viene generando el centenario del nacimiento de Juan Carlos Onetti. Si su obsesión por la música clásica ya había quedado evidenciada con algunos de sus títulos más importantes –*Los adioses* y *Para una tumba sin nombre*, por ejemplo–, ahora parece ser el turno de la pintura: "La pasión de Onetti por la pintura es una sorpresa insospechada que da muchas claves para entender su formación como escritor" aseguró Hugo Verani, autor de *Cartas de un joven escritor*, el libro de correspondencias entre el escritor y el pintor uruguayo Julio Payró, donde Onetti escribe, por ejemplo, que "siempre he sacado poca utilidad de mis lecturas sobre técnicas y problemas literarios: casi todo lo que he aprendido de la divina habilidad de combinar frases y palabras ha sido en críticas de pinturas". "Tres nombres son los que marcaron su búsqueda artística: Henri Rousseau, Paul Cézanne y Paul Gauguin; Onetti aplicaba en sus novelas aspectos muy claros de la pintura posimpresionista, como la multiplicidad de los planos narrativos y la riqueza en sus descripciones de gestos y ademanes", concluye Verani.

Contando en la lluvia

El menos célebre pero no por eso menos brillante miembro de la generación literaria inglesa de Amis, Rushdie, McEwan y compañía ofrece una visión del mundo en una voz triste como una lluvia.



La lluvia antes de caer
Jonathan Coe
Anagrama, 2009
248 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Alguna vez escribí –y vuelvo a escribir ahora– que no debe ser sencillo ser Jonathan Coe. Me refería a que no debía resultar fácil ser parte de una generación de escritores súper-estrellas (Amis, Barnes, McEwan, Ishiguro, Rushdie), brillar a su misma altura (pero no de manera tan encandiladora por la ausencia de los fuegos más o menos artificiales de la deseada o no promoción a menudo extraliteraria) y, al mismo tiempo, hacer tantas cosas bien.

Porque Coe (Birmingham, 1961) es uno de esos contados autores que parecen resistirse a toda definición, que siempre sorprenden con su siguiente libro, y que sólo se mantienen constantes a la hora de la calidad y la eficacia. Una virtud que, injusta e explicablemente, puede llegar a convertirse en defecto para esos cada vez más numerosos lectores que necesitan saber de antemano lo que van a encontrar cada vez que abren un libro.

Así, Coe ya fue perversamente polimorfo en sus inicios (los blues femeninos de *The Accidental Woman* en 1987, el ejercicio atomizado y metaficcional de *A Touch of Love* en 1989 y el policial pop de *The Dwarves of Death* en 1990); descolló con *¡Menudo reparto!* en 1994 (una aproximación a los ambientes de Evelyn Waugh pero como si estuvieran filmados por Terry Gilliam en plena Era Thatcher) y en 1997 con *La casa del sueño* (bestseller ganador de premios de prestigio en Francia, que –también lo dije en su momento– no desentonaría, en adaptación madrileña, entre esos *thrillers* existenciales a los que parece ser cada vez más afín Pedro Almodóvar); y alcanzó la plena madurez con el díptico conformado por *El club de los canallas* (2001) y *El círculo cerrado* (2004): algo así como una politizada novela generacional cruza de Anthony Powell con Nick Hornby.

A continuación, Coe volvió a mutar en el 2004 con uno de sus mejores y más formalmente innovadores títulos (la biografía del escritor maldito y vanguardista B. S. Johnson: *Like a Fiery Elephant*) y ahora, con *La lluvia antes de caer*, Coe vuelve a ser el mismo de siempre. Es decir: Coe vuelve a ser un Coe diferente.

Y es que –como apuntó algún crítico inglés– nadie diría que estamos frente a Coe si no figurara su nombre en la cubierta. Este es –a diferencia de buena parte de su obra– un libro despojado en el mejor sentido de la palabra. No hay aquí un elenco torrencial ni una multitud de acontecimientos y ocurrencias. O los hay, pero con modales diferentes. Lo que sí hay –lo que permanece– es la inalterada voluntad del inglés por presentar una historia de la mejor manera posible y que, de algún modo, evoca lateralmente a la también en su momento inesperada, pero tan bienvenida, *Expiación* de Ian McEwan: otra novela histórica apuntalada desde la intimidad y lo privado.

Y lo que aquí se narra –con elegancia y delicadeza– es una voz. La lluviosa voz de la septuagenaria y recién fallecida y alguna vez tormentosa y por siempre atormentada Rosamond. Alguien que tiene mucho que contar y contarnos y contarle, fundamentalmente, a la alguna vez niña ciega de siete años que no pudo ver el mundo pero ahora sí, tanto tiempo después, debe oírlo. Y el legado de Rosamond consiste en varios cassettes –grabados el mismo día de su muerte– donde se describen en todo detalle veinte fotografías tomadas a lo largo de casi medio siglo y que, con una admirable dosificación del tempo dramático y del *suspense* implícito en el devenir de toda familia, van armando el puzzle de una vida. Y está claro que lo que respira en esta jamesiana historia de fantasmas sin fantasmas no es sólo la inevitable presencia del ya mencionado modernista B. S. Johnson sino, también, de la escritora "de mujeres para mujeres" Rosamond Lehmann (la elección del nombre de la narradora no parece casual) y del indestructible legado de Ford Madox Ford y su *El buen soldado*. La idea de que no hay narrador del todo confiable y no en vano la soltera y sin descendencia Rosamond –revelándonos de a poco las idas y vueltas de su relación con su prima Beatriz, su hija Thea y su nieta Imogen– nos advierte que nunca hay que confiar en las fotografías porque todos sonríen en ellas.

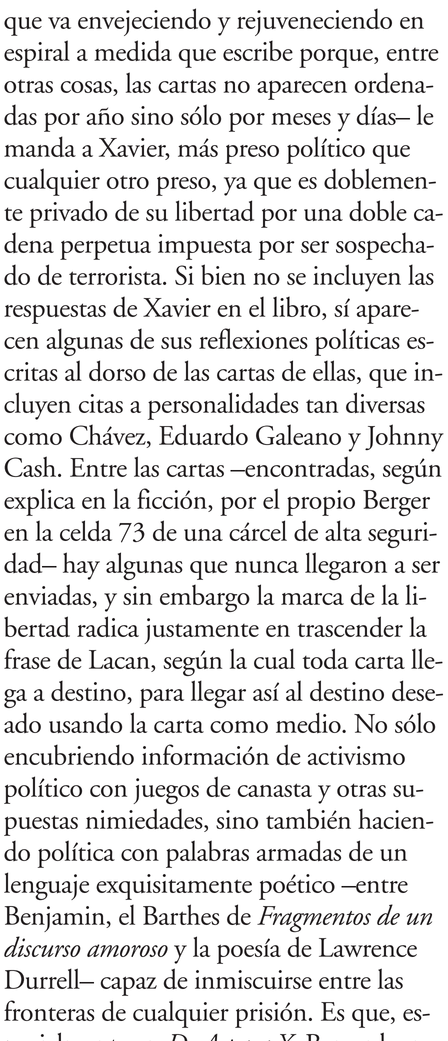


Tal vez por eso la voz de Rosamond es la voz de esa lluvia engañosamente suave y calma que precede a la tormenta perfecta. La voz de Rosamond parece sonreír poco y es muy triste –en ocasiones demasiado disciplinada y constantemente terrible más allá de que "el caos y el azar" acaben siendo "el orden natural de las cosas"– cuando de lo que se trata es de "entender las cosas difíciles, las cosas dolorosas que oirás al final".

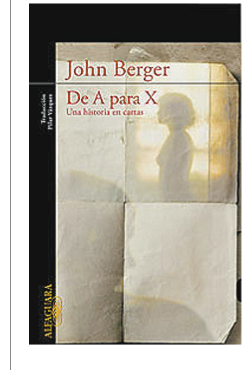
Tal vez por eso, como Gill –la sobrina y albacea de la muerta viva, de algún modo todos nos hemos convertido en los herederos de Rosamond– no podemos dejar de escucharla.

Y de leerla.

Para la libertad



En su nueva novela, John Berger –el autor de *Puerca tierra*– arma una historia epistolar entre una mujer y un preso político, donde el juego es hablar de política sin perder el lirismo.



De A para X
John Berger
Alfaguara
198 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Un autor alcanza la libertad para escribir una vez que encuentra su obsesión; una obra se libera cuando queda limitada a un tema y recorre cada metro cuadrado de esa superficie, cada recoveco. Y es la libertad (en toda su explosión de sentidos) la gran obsesión de John Berger, el escritor inglés –pero también crítico de arte, periodista, pintor y guionista– que se fue de su país, en los setenta, porque "no me sentía en casa y me daba cuenta de que mi conducta espontánea, mi forma de hablar, mi lenguaje corporal producían vergüenza en los demás"; y que, antes en el tiempo (exactamente a los 16 años) se escapó del St. Edward's School de Oxford para estudiar Bellas Artes, aunque, según se encargó de aclarar, el motivo principal de su huida fue ver mujeres desnudas.

Pero sobre todas las cosas, el más profundo vínculo que hay entre la libertad y Berger –quien habló de las barreras, las fronteras y los muros que levantan los ricos mucho antes de que su proliferación se convirtiera en una verdad al alcance de la mano– pasa por haberse erigido en un verdadero denunciante-testigo de la globalización, la injusticia social y la pobreza –"la desesperación invicta", tal es el término que acuñó– sin dejar de pulir por eso el brillo de una literatura tan realista como original, tan comprometida como diferente y despojada de cualquier a priori, de cualquier verdad predeterminada. A tal punto que Berger pertenece, sobre todo, a ese grupo de escritores capaces de desmentir aquello de que la innovación artística va de la mano del conservadurismo político.

Amigo del escultor Henry Moore, marxista sin credencial (pero todavía marxista a una edad en que casi todos dejan de serlo), a los ochenta y tres años, Berger dio con la novela –más preciso sería decir el libro– en la que no sólo continúa dándole rienda suelta a su obsesión por la libertad sino que incluso lo hace desde sus antípodas, generando así una dialéctica que mucho tiene de broche de oro de su obra, si uno no supiera que pronto, muy pronto, Berger va a aparecer con otra novela –más preciso sería decir otro libro– en la que seguramente volverá a girar la tuerca.

De A para X –título que, además de abreviar los nombres de los protagonistas, parece simbolizar el paso de lo conocido a lo oculto– es una historia armada con las cartas que A'ida –una mujer farmacéutica que va envejeciendo y rejuveneciendo en espiral a medida que escribe porque, entre otras cosas, las cartas no aparecen ordenadas por año sino sólo por meses y días– le manda a Xavier, más preso político que cualquier otro preso, ya que es doblemente privado de su libertad por una doble cadena perpetua impuesta por ser sospechado de terrorista. Si bien no se incluyen las respuestas de Xavier en el libro, sí aparecen algunas de sus reflexiones políticas escritas al dorso de las cartas de ellas, que incluyen citas a personalidades tan diversas como Chávez, Eduardo Galeano y Johnny Cash. Entre las cartas –encontradas, según explica en la ficción, por el propio Berger en la celda 73 de una cárcel de alta seguridad– hay algunas que nunca llegaron a ser enviadas, y sin embargo la marca de la libertad radica justamente en trascender la frase de Lacan, según la cual toda carta llega a destino, para llegar así al destino deseado usando la carta como medio. No sólo encubriendo información de activismo político con juegos de canasta y otras supuestas nimiedades, sino también haciendo política con palabras armadas de un lenguaje exquisitamente poético –entre Benjamin, el Barthes de *Fragmentos de un discurso amoroso* y la poesía de Lawrence Durrell– capaz de inmiscuirse entre las fronteras de cualquier prisión. Es que, especialmente en *De A para X*, Berger logra consolidar un estilo de frases que, al mismo tiempo que son hermosas, también son verdaderas: "lo que se hace querer es lo imperfecto" o "de joven no me importaba tanto ser analfabeta, porque la gente hablaba de las cosas importantes, pero hoy tenés que saber leer para enterarte de lo que se está decidiendo en silencio".

Mientras A'ida va mechando sus inusitadas anécdotas cotidianas con conocimientos poético-científicos sobre almendras, caracoles, fármacos y otras yerbas con distintas promesas y dibujos de manos, la misma densidad de las palabras (que son también tonos, en un sentido tanto cromático como musical) va desarmando la rígida distancia que hay entre remitente y destinatario: si un día un chico se acerca a ella para preguntarle si no vio a un gato, con el tiempo un gato va a aparecer misteriosamente en el patio de la prisión. Pero cada simetría aparece siempre postergada por otros relatos, como en *delay*.

Además de escribir sobre la libertad en una serie de cartas de amor, de locura y de muerte en un contexto de encierro muy poco contextualizado espacio-temporalmente, la verdadera marca de libertad de Berger está en haber construido a la perfección la voz de una mujer fascinante. Y, se sabe, ser otro significa también ser un escritor libre.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra lluvia (Bulnes 640).

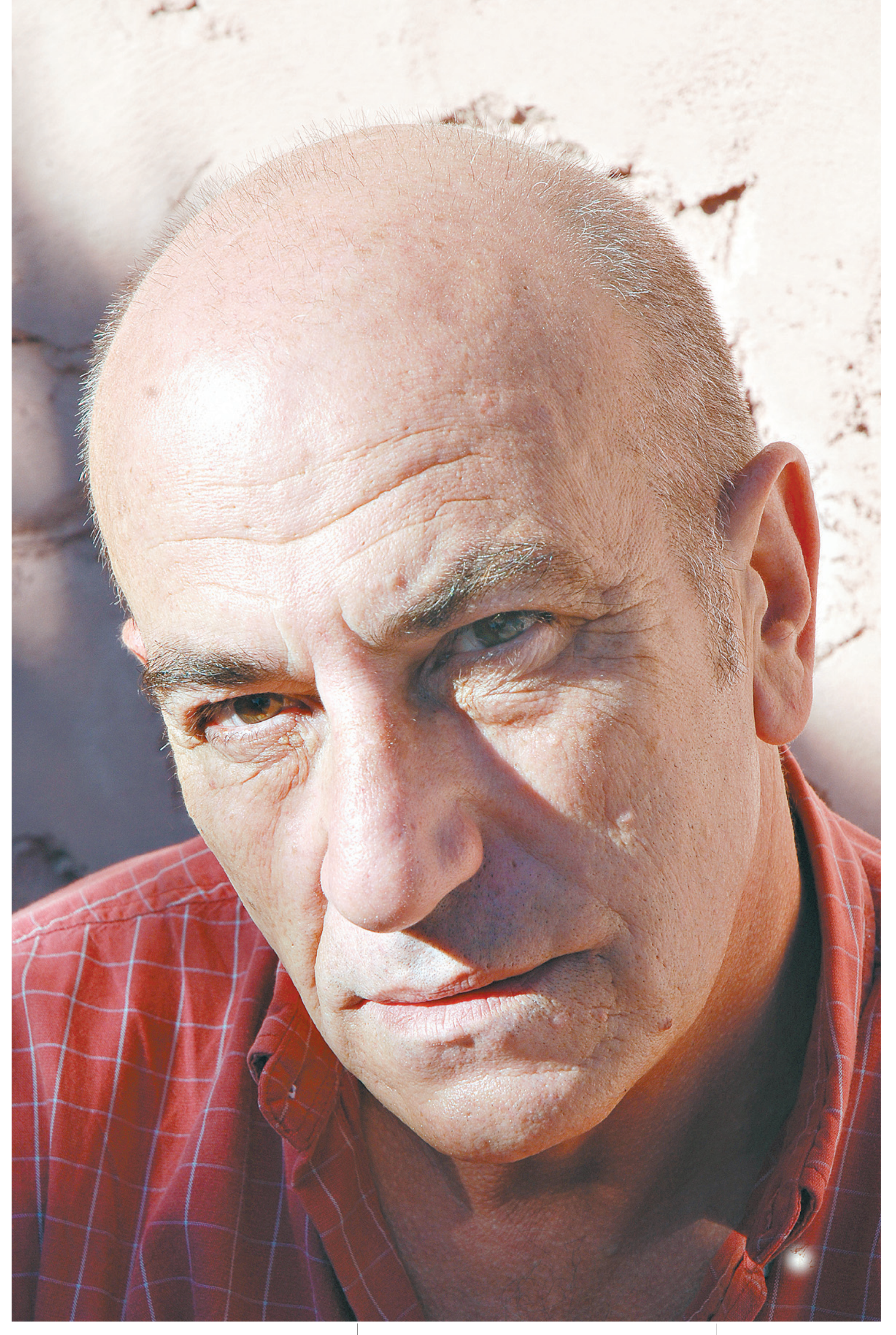


Ficción

1. ***La mujer desnuda***
   Armonía Somers
   El cuenco de plata
2. ***De A para X***
   John Berger
   Alfaguara
3. ***La madriguera***
   Franz Kafka
   La compañía
4. ***Los otros cuentos***
   Subcomandante Marcos
   Independiente
5. ***Teatro reunido***
   Manuel Puig
   Entropía

No ficción

1. ***Sobre la violencia revolucionaria***
   Hugo Pezzetti
   Siglo XXI
2. ***Cada vez que decimos adiós***
   John Berger
   De la Flor
3. ***Más lecciones de cine***
   Laurent Tirard
   Paidós
4. ***Didáctica de la liberación***
   Luis Camnitzer
   Hum
5. ***Composición para el cine***
   Theodor Adorno
   Akal



Es

Despedidas > Gabriel Báñez (1951) era director del suplemento cultural del diario *El Día* y un escritor platense que construyó una literatura que vivía y respiraba en La Plata y que lo convirtió en un autor premiado y respetado sin mayores estridencias. Su inesperada muerte, la semana pasada, dejó una decena de libros, para muchos, por descubrir.

POR MIGUEL RUSSO

Murió un escritor. Y eso puso de manifiesto la inexistencia, al menos en los dos diarios mayoritarios de La Plata, de la relación entre literatura y periodismo (o quizás habría que decir, mejor, entre el sentido común y la ignorancia). Una ausencia, la de esa relación, que quedó plasmada los primeros días de esta semana con la noticia de la muerte del escritor Gabriel Báñez. *El Día* y *Hoy*, esos dos diarios platenses en cuestión, tuvieron distintas formas de encarar la noticia y distintas formas de hacerla saber a sus lectores. No está de más decir que Báñez era (aunque se debería decir "es", ya que la muerte no anula a los escritores a un pasado irremediable) platense. Nacido, criado y vivido en La Plata. Quizá no sería ocioso decir que Báñez era La Plata (y el mundo entero) como Arlt era Buenos Aires (y el mundo) o Benedetti, Montevideo (ídem). "La Plata es ensayo y Berisso es novela", dicen que dijo. Hay que tener agallas para decir eso y seguir escribiendo en La Plata, en Berisso o en cualquier lado. Pero claro, leyendo los libros de Báñez (*El Capitán Tresguerras fue a la guerra*, *Hacer el odio*, *El curandero del cuarto oscuro*, *Paredón, paredón*, *Los chicos desaparecen*, *Cultura*, *La cisura de Rolando*, entre tantos), se puede comprobar que lo suyo es (basta de "era", seguirá siendo) una cuestión de sinceridad. Otro que siempre "es", Juan Carlos Onetti, dijo: "Escribir *Hambre*, a la Knut Hamsun, por supuesto, y pesar cien kilos es un asunto grave. Pergeñar endemoniados a la Dostoievski y preocuparse de los mezquinos aplausos del ambiente intelectual lugareño es motivo de desconfianza". No se preocupaba Báñez del descrédito de los medios mayoritarios platenses. Lo vivía de manera cotidiana. Y hacía bien. Cómo preocuparse por quienes ante su muerte (ante la muerte de un escritor, el mejor de La Plata, uno de los mejores del país) ningunean la nota de la tapa, como hizo *El Día* (diario en el que, además, como si fuera poco, dirigía el suplemento literario). O la mandan a policiales, como hizo *Hoy* (creyendo que la forma en que muere un escritor, el mejor de La Plata, uno de los mejores del país, determina si va en una u otra sección).

Hace tres meses, Gabriel Báñez decidió presentar su último libro, *La cisura de Rolando*, premiado en el concurso internacional de novela Letra Sur 2008 (entre unos 300 originales presentados de nuestro país y del extranjero) en La Plata, en su mundo. La cita fue en el nuevo local que la librería El Ateneo puso en esa ciudad y la alegría recayó en Juan José Becerra y en mí. "Sólo voy a agradecer a tanta gente noble que me acompañó", arrancó Báñez. Y, por las dudas, aclaró que "esos nobles son a los que yo elegí para tener a mi lado, es gente de la peor, insoportables". Touché.

Dijo Juan José Becerra esa noche, claro, clarísimo: "Lo único que tiene sentido es lo que no funciona, lo que falla, lo incompleto, lo que no se entiende. Es un principio bañeciano que sostiene una idea general sobre la literatura: la literatura es imperfección. *La cisura de Rolando* es la prueba de este principio. Pero aquí la falla es biológica. Hay una cisura en Rolando, una rotura de la perfección funcional a la que Gabriel Báñez le da tratamiento artístico. La habilidad del habla, naturalizada por el hábito, se pierde de golpe mientras se va construyendo una mayor: la de la escritura, un artificio más refinado que el de hablar, un arte que, a su vez, comienza a naturalizarse de modo monstruoso. ¿Qué pasaría si todos fuésemos mudos? Sencillamente, evolucionaríamos hacia un nuevo arte del sentido, un arte del silencio en el que todos los hombres del mundo serían escritores, por lo que el sentido no se daría por supuesto: habría que buscarlo".

Báñez realizó una intrépida y gloriosa relación entre el modo femenino de encarar la realidad y las tartas. Una relación a la que era ("es") imposible no adscribir. Una relación que habla a las claras de lo que Báñez sabía de las similitudes entre literatura y vida.

Yo lo miraba con odio porque había empezado su novela con un tremendo "escribo porque no puedo hablar". Un odio que provenía de mis deseos de empezar una novela con esa frase. Un odio porque ese tipo que reía a mi lado como si no hubiera pasado nada, me había ganado de mano. Sabía, yo, en ese momento de la lectura, que sólo podría remedar la frase, adoptar poses académicas, hablar de palimpsestos o, lisa y llanamente, dejar de escribir.

Hablé tres o cuatro veces con Gabriel por teléfono y lo vi dos veces. La última vez que hablé por teléfono le pregunté si era cierto que una vez no fue a la presentación de un libro suyo. Dijo, burlón, "soy un escritor desapercibido".

Una vez escuché que la mayoría de los argumentos de Báñez viven en La Plata porque es una ciudad que carece de mitología.

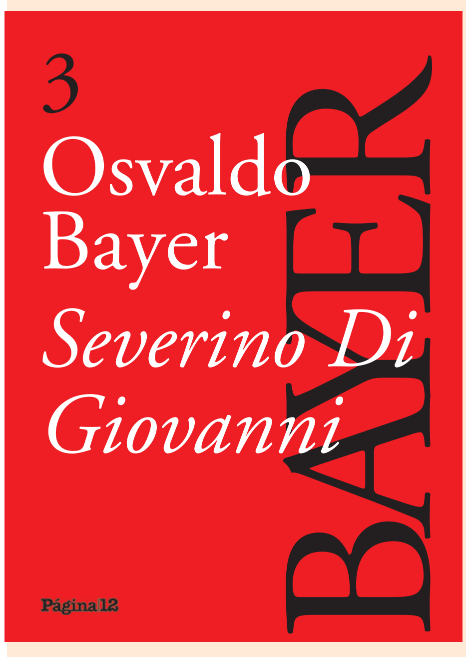
Repito a Onetti, que le cae tan bien a Báñez: "Cuando un escritor pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos, o de burgueses con mentalidad burguesa que lo son del arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer cualquier clase de cosa, pero seguirá escribiendo. No porque tenga un deber a cumplir consigo mismo, ni una urgente defensa cultural que hacer, ni un premio ministerial para cobrar. Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión, su desgracia".

Una lástima que algunos diarios de La Plata no leyeran a Onetti, ni a Báñez. Tienen tiempo todavía. Los buenos escritores, por suerte, no dejan de ser cuando se mueren. Y se conjugan siempre en presente.

Página|12 presenta

Osvaldo BAYER

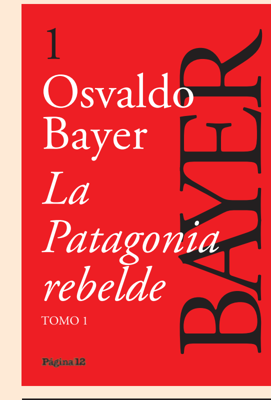
Obras completas



26 de julio

Violencia contra violencia. El derecho de matar al tirano. Di Giovanni es un luchador antifascista que procura pelear sin tregua contra la injusticia con todos los medios. Su juicio y posterior fusilamiento serán un final a toda orquesta que sacudirá a los argentinos de los años ´30. Este fue el libro prohibido por excelencia en los ´70. Es clave para continuar el eterno debate sobre la violencia.

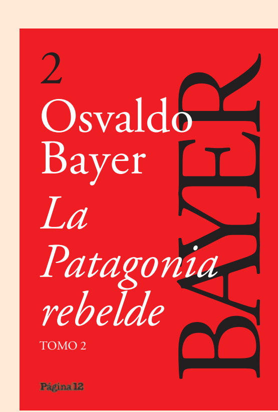
496 páginas. $ 17



YA ESTA EN SU KIOSCO

Es el testimonio de la violenta represión y matanza de obreros a manos del Ejército durante las huelgas patagónicas de 1921. Es, a la vez, una radiografía descarnada de la desigualdad humana que prueba la lógica de un sistema perverso en el cual los estancieros sureños presionaron con éxito al gobierno de Yrigoyen y su ejército para aniquilar la resistencia de los trabajadores sublevados.

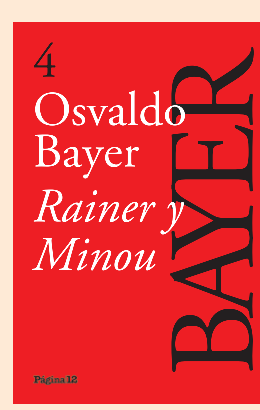
584 páginas
$ 18



YA ESTA EN SU KIOSCO

Parte II de
La Patagonia rebelde

672 páginas
$ 18



9 de agosto

Novela testimonial, directa y desgarradora. *Rainer y Minou* narra la imposibilidad del amor cuando la historia familiar ha dejado secuelas de odio.

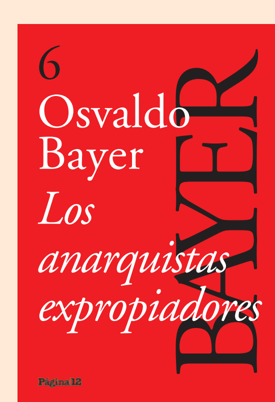
304 páginas
$ 14



23 de agosto

Reúne notas, ensayos y conferencias que recogieron sus pensamientos entre 1993 y 1998. Los textos confirman que el autor se anticipó a denunciar situaciones que, con el tiempo, conmovieron a la sociedad y la obligaron a reflexionar.
Prólogo de Osvaldo Soriano.

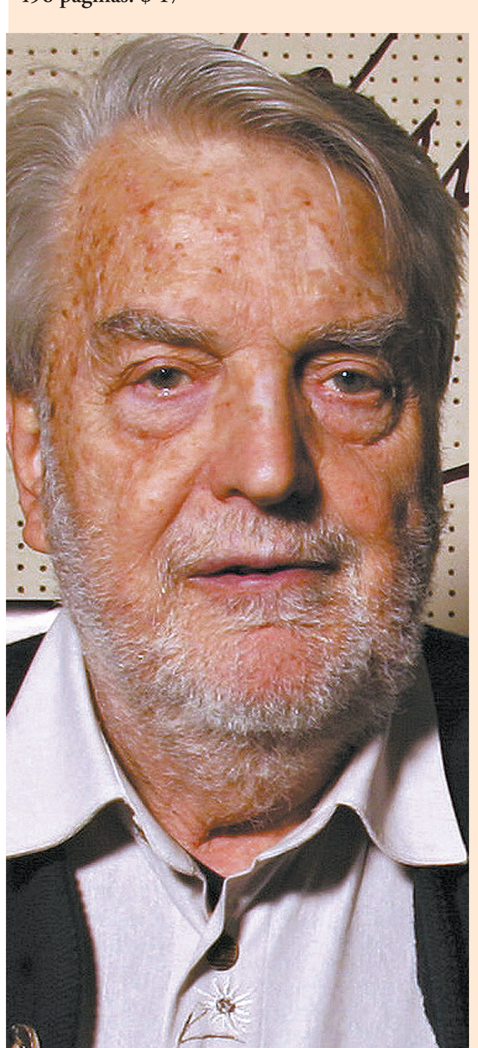
312 páginas
$ 15



6 de septiembre

El movimiento anarquista tomó como método de acción política los atentados y los asaltos a bancos y empresas y luchó por la liberación de sus compañeros de ideas que se hallaban presos. Esta obra ha sido dividida en dos partes. En una se encuentran los textos referidos al movimiento anarquista expropiador y en la otra investigan negociados, encubrimientos y miserias del poder.

320 páginas
$ 15

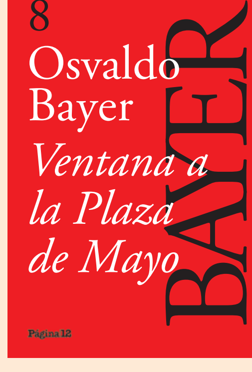




20 de septiembre

Rebeldía y esperanza es la búsqueda de Osvaldo Bayer entre el "principio Esperanza" de Ernst Bloch, el "principio Responsabilidad", de Hans Jonas, y "El fin de la paciencia", de Günther Anders. Lo hace en los dos escenarios constantes de su vida: Buenos Aires y Berlín.
Su leitmotiv es el no a la violencia, pero también el derecho a la rebeldía.

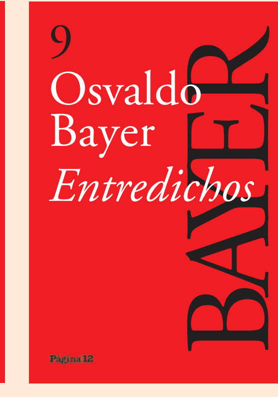
376 páginas
$ 15



4 de octubre

Las ventanas son el testimonio de la gratitud y admiración del autor para las luchas de las Madres.
Son las impresiones del exiliado que vuelve y mira a la sociedad en su nuevo rostro. Es decir, los hechos y no las palabras. Una historia argentina de aspectos inigualables, como aquella gesta de Mayo.

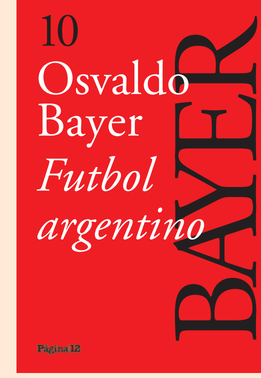
360 páginas
$ 15



18 de octubre

Este libro destaca un lugar de privilegio en la escritura de Bayer: el de polemista. Reúne polémicas con Rodolfo Terragno, Ernesto Sabato, Alvaro Abós, Mempo Giardinelli y otros.

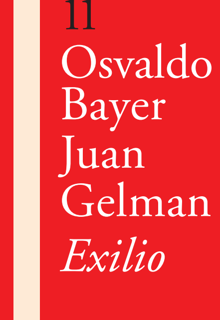
288 páginas
$ 14



1° de noviembre

Este libro no sólo interesará a los apasionados del fútbol, sino también a aquellos que estudian los movimientos sociales nacidos en la Argentina de las "vacas gordas". No es otro Bayer este del fútbol, es el mismo que ha comprometido su vida y su obra para que los argentinos conozcan su verdadera historia.
Prólogo de Osvaldo Soriano.

144 páginas
$ 10



15 de noviembre

Osvaldo Bayer vivió también la experiencia del exilio, cuando por segunda vez fue amenazado de muerte. Este texto rescata en su discurso la condición universal del hombre y el amor hasta convertirlo en un solo alegato contra la muerte, la guerra y la destrucción de los valores humanos.

192 páginas
$ 10

